دكتور عبد المنعم أحمد يونس
كلية اللغة العربية - جامعة الأزهر

سينية البحتري

بين التأثر والتأثير

الطبعة الأولى
١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م

مطبعة الأمانة
٣ شارع جنينة بدران شبرا - القاهرة

رقم الإيداع بدار الكتب ١٩٨٩/٥٤٢١

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

الحمد لله حمدا يوافى نعمه ، ويكافىء مزيده ، والصلاة والسلام على رسول الله ـ محمد ـ صلى الله عليه وسلم أدبه ربه فأحسن تأديبه .

وبعد . .

فإن البحترى من الشعراء الذين تعددت مواهبهم ، وكثر تنوع شعرهم فأضحى يمثل الأصالة العربية التى بدأت معاول الهدم تتجه إليها فى عصره ، بل وقبله بقليل .

وكثير من الناس يخدعهم بريق التجديد فيسيرون فى ركبه ، ويغرهم لمعان الحداثة فيهفون نحوه ؛ حتى يقال إنهم عصريون ، أو حتى تفتح لهم الأبواب فيلجوا فيها ، أو تنهال عليهم العطايا ، فيقبلوا عليها غير عابئين بتراثهم ، أو مناضلين للإبقاء على ماضيهم ، أو حتى متمسكين بما تمليه عليهم نزعات قوميتهم ، ولقد رأينا كثيرا من الشعراء فى عصرنا ـ هذا ـ

بدأوا بدايات أصيلة ، فكانت الأيدى تلتهب تصفيقا لهم، وطربا لإنشادهم امتلأت بهم المحافل ، وغصت بهم القاعات العامة ، وكان الناس يقبلون عليهم من كل حدب وصوب ، ولكنهم مالبثوا أن تخلوا عن أصالتهم ، فوا كبوا تلك الصيحات التي ينعق ناعقوها ، ويلهث معتنقوها وراء كل وافد ، وخلف كل جديد ، لايهمهم تراث قومهم ، أو أمجاد أمتهم ؛ لأنهم يريدون ربحا عاجلا ، وثراء وفيرا ، فسقطوا عند أول تجربة ، وأسلموا أقلامهم وأفكارهم وعواطفهم ؛ ليتلاعب بها صبية أغرار ، أو جماعة كان الثراء هدفهم ، والمال غايتهم ، وحب الظهور أسمى أمانيهم إنهم باسم الحداثة يريدون أن يهيلوا التراب على ذلك التراث الذى بقى قرونا عديدة يقاوم الزمن ، ويناطح التحديات ، وينتصر على كل الحاقدين ، وأنى لهم ذلك ! إنهم لن يكونوا أقوى أثرا ، أو أعظم شاعرية من أبى نواس ، ومن سار على شاكلته من أولئك الذين أرادوا ـ باسم الشعوبية ـ أن يحطموا تراث العرب ، وأن يصرفوا الأنظار عن ذلك الماضى الذى يتمسك بأهدابه المسلمون ، فلم يستطيعوا صرف الأنظار عن الشعر العربى ، فذهبت محاولاتهم تحمل أحقادهم تلفها غيابات السنين ، وتعصف بها الرياح لتلقى بها مع كيد الكائدين ، وليس لصيحات الحقد المسعورة ؛ ومواكب الجهل المأجورة فى الآخرين من عقوبة على جريمتهم إلا ما كان لأسلافهم الأولين من خسران مبين .

ولو أن البحترى صنع ماصنع أصحابنا لا نماعت شخصيته ، واندثر أثره ولكنه آثر أن يكون عربيا أصيلا ، فذاع صيته ، وأضحى صاحب مدرسة

تخرج فيها كثير من الذين عشقوا فنه ، وأحبوا عروبته ، إن البحترى لم يتسنم ذروة الفن ، ولم يتمكن من ناصية الشعر إلا بعد أن تمكن من إجادة كثير من أدواته وحذق كثيرا من آلاته ، فكان جديرا بهذه المكانة التى وضعه فيها النقاد .

ولا يقولن قائل إن الدراسات القديمة والحديثة قد أوفت على الغاية وقدمت لنا البحترى تقديما لا يبقى معه مكان لمستزيد ؛ فإن بعض القضايا قد تتناسى فى زحام هذه الكثرة من الدراسات ؛ فقد تضيع المعالم مع القلة ، كما تتوه الملامح مع الكثرة ، ثم إن أصحاب المذاهب الأصيلة لا يمل الحديث عنهم ، ولا يسأم الدارس لفنهم ، فكلما انعطف نحوهم وجد جديدا ، وكلما أمعن النظر فى تراثهم رأى شيئا فريدا .

وقصيدة البحترى فى وصف إيوان كسرى أودعها الشاعر ذاته ، فترجمت عنها ترجمة أوفت على الغاية فى بابها ؛ فكثير من الشعراء تقرأ شعرهم ، فلا تجد صدى لما يعتمل فى نفوسهم ، وما يدور فى خلجات قلوبهم ؛ أما هذه القصيدة فلها طابع فريد ، لقد ألهمت كثيرا من الشعراء وأضحت نموذجا يحتذيه كثير من محبى القريض .

لقد كان البحترى عربيا فى فنه ؛ لأنه ثقف بفطرته فصاحة العرب ، فقال الشعر عن طبع وصفاء قريحة ، فكانت له منزلة سامية بين الشعراء والكتاب والعلماء والأدباء ، وتتلمذ على أبى تمام ، ولكنه لم يحذ حذوه فى شعره ، وانتفع بوصاياه ، ولكنه التلميذ الذى تمثل تعاليم أستاذه لا ليقلده فى فنه ،

وإنما ليتخذ منها منطلقا للون جديد من ألوان الفن قصر عنه أستاذه ، فراده البحترى بجدارة واقتدار ، فكان جديرا بإمارة الشعر بعد أبى تمام .

ولقد رأيت أن أقدم للقراء قصيدة البحترى فى وصف إيوان كسرى أو السينية تقديما تحليليا يبرز الآلام النفسية التى سيطرت عليه فجعلته ينطلق إلى إيوان كسرى باثا شكواه ، مظهرا لواعج قلبه ، وآلام شيخوخته فى دفقات شعورية متلاحقة ، يقف القارىء لها متعجبا من هذه الفنية التى تمتع بها البحترى ، فراد الأجيال .

وإذا كانت سينية البحترى قد طرقت لونا جديدا من ألوان الإبداع الفنى ، وقدمت للقارىء العربى فنا جديدا ، فإن الأقوال تضاربت حول هذا اللون الجديد ، أمسبوق به البحترى فكان عمله تقليدا لايرقى إلى الأصالة ؟ أم أنه السابق وسار على نهجه الشادون ؟ أقوال كثيرة نحاول التعرف عليها ، وبيان أثر السابقين فى فنية البحترى فى هذه القصيدة .

ثم إن الشعراء قد اتخذوا من رثاء الممالك الزائلة ، والمدن التى خربها المخربون مجالا لشعرهم ، فهل تأثروا فى ذلك بالبحترى ؟ أو أنهم رادوا قومهم ، فأتوا بما لم يأت به الأوائل ؟

ونأتى إلى نهاية المطاف مع البحترى لنرى أثره فى أندلسيات شوقى وماهى الملامح التى اشترك فيها الشاعران ، كل ذلك نسوقه فى ثوب فنى .

محللين وموازنين ، علنا نستطيع تقديم هذه القصيدة ـ في تأثرها وتأثيرها ـ على مائدة البحوث الفنية للأدب ونقده تلبس ثوبا مختلفا عن أثواب الدراسات السابقة التي قدمها الدارسون للبحتري منفردة تارة ، أو بين بحوثهم تارات أخرى ، فإن كنت قد وفقت فيما رميت إليه فذلك الفضل من الله ، وإن كانت الأخرى فعزائي أنني حاولت ما استطعت .

والله أسأل أن يكون من وراء القصد ، وهو حسبنا ونعم الوكيل .

د . عبد المنعم أحمد يونس
أستاذ الأدب والنقد المساعد بكلية اللغة العربية بالمنوفية
والأستاذ المشارك بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية
بالمملكة العربية السعودية

تمهيد

١ ـ البحترى وليد الثقافة العربية الخالصة :

لقد اهتمت كثير من المصادر العربية والأوروبية قديما وحديثا بشخصية البحترى وأخباره ، وما ذلك إلا لأنهم رأوا فيه تفردا فى كثير من ألوان العظمة ، وجوانب الفنية ، فاتجهت إليه أنظار الدارسين ، ويمم الباحثون وجوهم شطره عاكفين على تراثه ، وسيرة حياته ، معللين لكثير من الجوانب التى تفرد بها ، فلم يخل كتاب من كتب التراجم من ذكر طرف من حياة البحترى ، وحديث عن شاعريته ، فقد ذكر صاحب وفيات الأعيان ترجمة وافية له بدأها بذكر نسبه الذى أوصله إلى يشجب بن يعرب ابن قحطان نجتزىء منها قوله « أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى بن عبيد ابن شملان بن جابر بن سلمة الطائى البحترى الشاعر المشهور »[1]

وإذا كنا قد اجتزأنا هذه الترجمة فلا يفوتنا بأن كثيرا من علماء الأنساب قد وضعوا أسماء من بنات أفكارهم تبعد كثيرا من الحقيقة التى لا يستطيع أحد التثبت منها ، ثم إن هذه الأسماء الكثيرة لا تفيد الدارس لشخصية ما ، وإنما الذى يفيد منه الدارس هو عوامل تكوين هذه الشخصية التى تتمثل فى بيئته وثقافته ، ومدى تمثله لأحداث عصره .

---

(١) ابن خلكان وفيات الاعيان وأنباء أبناء الزمان ٢١/٦ تحقيق د. إحسان عباس ط دار صادر بيروت

كان البحترى يكنى أبا الحسن وأبا عبادة فأشير عليه فى أيام المتوكل أن يقتصر على أبى عبادة فإنها أشهر ، ففعل[1] .

وهو ينتسب إلى أحد أجداده « بحتر » كما ينتسب إلى قبيلة طيء العربية ، ولد « بمنبج » وقيل « بزردفنة » وهى قرية من قراها ـ أى قرى منبج »[2] ، ويحدثنا ابن خلكان عن منبج التى ولد بها البحترى حديثا ينم عن مكانة سامية كانت تتمتع بها هذه المدينة .

تقع هذه المدينة بالشام « بين حلب والفرات بناها كسرى لما غلب على الشام وسماها (منبه) فعربت فقيل منبج »[3] .

ولقد ورد ذكر هذه المدينة فى شعر البحترى ـ كثيرا ـ كما يقول ابن خلكان من ذلك قول البحترى يمدح أبا جعفر محمد بن حميد بن عبد الحميد الطوسى :

لاَ أنْسَيَنْ زَمَنًا لَدَيْكَ مُهَذَّبًا وَظِلاَلَ عَيْشٍ كَانَ عِنْدَكَ سَجْسَجِ
فِى نِعْمَةٍ أُوطِنْتُهَا وَأَقَمْتُ فى أَفْيَائِهَا فَكَأَنَّنِى فِى مَنْبِجِ

(١) ابن خلكان : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ٢٨/٦ تحقيق د. إحسان عباس ط دار صادر بيروت

(٢) ابن خلكان : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ٢١/٦ تحقيق د. إحسان عباس ط صادر بيروت

(٣) ابن خلكان وفيات الأعيان ٢٩/٦ المصدر السابق

(٤) ابن خلكان وفيات الأعيان ٣٠/٦ المصدر السابق

ويذكر ابن خلكان حديث المسعودى فى مروج الذهب عن هذه المدينة فيقول : « إن هارون الرشيد اجتاز ببلاد منبج ، ومعه عبد الملك بن صالح وكان أفصح ولد العباس فى عصره ، فنظر إلى قصر مشيد وبستان معتمر بالأشجار كثير الثمار ، فقال : لمن هذا ؟ فقال : هو لك ، ولى بك يأمير المؤمنين .

قال : وكيف بناء هذا القصر ؟ قال : دون منازل أهلى ، وفوق منازل الناس قال : فكيف مدينتك ؟ قال : عذبة الماء ، باردة الهواء ، صلبة الموطىء قليلة الأدواء . قال : فكيف ليلها ؟ قال سحر كله »[1]

وكانت ولادة البحترى سنة ست ، وقيل خمس ومائتين ، وتوفى سنة أربع وثمانين وقيل خمس وثمانين وقيل ثلاث وثمانين ومائتين ، ثم يقول ابن خلكان فى تاريخ الوفاة ؛ والأول أصح والله أعلم .

والقارىء لأخبار منبج يتبين له أنها مدينة تقع بين الحاضرة والبادية ، فهى تقع بين الفرات وحلب ، فهى قريبة من مواطن الجمال على شاطىء الفرات ومن مصادر الأصالة العربية المتمثلة فى تلك البادية التى يقيم فيها عرب طيىء ، والبادية والحاضرة أو قل مواطن الجمال ومصادر الأصالة

---

(١) ابن خلكان وفيات الأعيان ٦/٣٠ المصدر السابق وعبد الملك الذى ورد الحديث عنه هو أبو عبد الرحمن عبد الملك بن صالح بن العباس بن عبد المطلب . وكانت منبج أقطاعا له وكان مقيما بها توفى سنة تسع وتسعين ومائة بالرقة - رحمه الله تعالى - وله بلاغة وفصاحة

خليقان بالتأثير فى شخصية المقيم فيهما إن كان ذلك المقيم من أمثال البحترى فطرة سليمة وقريحة وقادة ، وذهن صاف وعشق لذلك الفن الذى خلفه الآباء والأجداد .

لقد حبا الله منبج بشاعر ملأ الدنيا ، وشرقت بشعره الأخبار وغربت وأتهمت وأنجدت ، ذلكم هو أبو تمام الذى ينتسب إلى طيىء أيضا ، وتحدثنا الأخبار أن البحترى التقى بأبى تمام وتتلمذ عليه وكان أبو تمام يوجهه تارة ، ويثنى عليه تارة أخرى ، واعتبره أمير الشعر من بعده ، فقد روى ابن خلكان قال أبو عبادة المذكور ، أول مارأيت أبا تمام ، وما كنت رأيته قبلها أنى دخلت إلى أبى سعيد بن يوسف فامتدحته بقصيدتى التى أولها :

أَأَفاقَ صَبٌّ مِنْ هَوًى فَأُفِيقَا أَمْ خَانَ عَهْداً أَمْ أَطَاعَ شَفِيقَا

فأنشدته إياها ، فلما أتممتها سُرَّ بها ، وقال لى . أحسن الله إليك يافتى فقال له رجل فى المجلس ، هذا أعزك الله شعرى علقه هذا الفتى فسبقنى به إليك فتغير أبو سعيد ، وقال لى : يافتى قد كان فى نسبك وقرابتك مايكفيك أن تمت به إلينا ، ولا تحمل نفسك على هذا ، فقلت هذا شعرى ـ أعزك الله ـ فقال الرجل : سبحان الله يافتى : لا تقل هذا ، ثم ابتدأ فأنشد من القصيدة أبياتا ، فقال لى أبو سعيد : نحن نبلغك بما تريد ، ولا تحمل نفسك على هذا ، فخرجت متحيرا لا أدرى ما أقول ، ونويت أن أسأل عن الرجل من هو ؟ فما أبعدت حتى ردنى أبو سعيد ، ثم قال لى جنيت عليك فاحتمل ، أتدرى من هذا ؟ فقلت : لا ، قال: هذا ابن عمك

حبيب بن أوس الطائى أبو تمام ، فقم إليه ، فقمت إليه فعانقته ، ثم أقبل على يقرظنى ، ويصف شعرى ، وقال : إنما مزحت معك ، فلزمته بعد ذلك وكثر عجبى من سرعة حفظه[1] .

وإذا كان البحترى قد تتلمذ على أبى تمـام ، وأفاد من نصحه وتوجيهه فإنه لم يقف عند حد تقليد أستاذه ، وإنما قال الشعر الذى وصف بأنه السحر الحلال ، أو الذى قيل عنه : إن البحترى أراد أن يشعر فغنى .

وهناك أمر ثالث كان له أثر كبير فى تكوين شخصية البحترى ؛ فقد كان البحترى محباً للتنقل والأسفار يرتاد مجالس العلمـاء ، ويغشى منازل الكرماء « أحب المدن العامرة بالطبيعة والماء ، يرتحل من واحـدة إلى أخرى ، أقام فى منبج طفولته وشبابه ، ثم رحل إلى الشام وحمص ، وحلب وبغداد ، والرقة ونصيبين ورأس العين والحجاز ومصر ، والمدائن وسر من رأى ، وقد كان لهذه الجولات أثرها البالغ فى حياته ، وفى عمق تجاربه وسعة أفقه ، ورحابة ثقافته ، ورقة مشاعره ، وسداد رأيه ، وأصالة ذوقه ، وعراقته ؛ لذلك امتاز شعره بغزارة المشاعر ، ورهافة الحس ، وحسن الذوق وأصالة الموهبة ، وعمق الوجدان ، وشفافية النفس ، فاعتز بنفسه وفنه ، وسما بمدرسته الجديدة المتمثلة فى عمق المعانى ، وتنوع الأغراض ، وفى

---

(١) ابن خلكان : وفيات الأعيان ٢٢/٦ و٢٣ المصدر السابق وأخبار البحترى مع أبى تمام كثيرة جمعها أبو بكر الصولى فى كتابيه أخبار أبى تمام وأخبار البحترى .

عذوبة الألفاظ وسلاسة الأسلوب»[1]

لقد وصف ابن خلكان منهج البحترى فى شعره بقوله « وهذا الشعر هو السحر الحلال على الحقيقة ، والسهل الممتنع ، فلله دره ! ما أسلس قياده وأعذب ألفاظه ، وأحسن سبكه ، وألطف مقاصده ، وليس فيه من الحشو شيء بل جميعه نُخَب»[2] .

لقد علق ابن الأثير على قول المتنبى : « أنا وأبو تمام حكيمان والشاعر البحترى ، فقال : « ولعمرى إنه أنصف فى حكمه ، وأعرب بقوله هذا عن متانة علمه ، فإن أبا عبادة أتى فى شعره بالمعنى المقدود من الصخرة الصماء فى اللفظ المصوغ من سلاسة الماء ، فأدرك بذلك بعد المرام مع قربه إلى الأفهام ، وما أقول إلا أنه أتى فى معانيه بأخلاط الغالية ، ورقى فى ديباجة لفظه إلى الدرجة العالية»[3] .

بل إن ابن الأثير يقرر أيضاً أن البحترى أفاد من بيئته ، ومن تنقلاته إفادة هائلة ، واستطاع أن يقول الشعر البدوى والحضرى فيقول : « وأما أبو عبادة البحترى فإنه أحسن فى سبك اللفظ على المعنى ، وأراد أن يشعر فغنى ، ولقد حاز طرفى الرقة والجزالة على الإطلاق ، فبينما يكون فى شظف نجد ، إذ تشبث بريف العراق .

---

(١) د. على على صبح : من الأدب فى العصر العباسى . دراسة و نقد ص١٩ و ٢٠ ط. القاهرة عام ١٤٠٦ و ١٩٨٥

(٢) ابن خلكان : وفيات الاعيان ٦/٢٦ المصدر السابق

(٣) ابن الأثير : المثل السائر ق ٣ ص ٢٢٧ ، ٢٢٨ تحقيق وشرح د. بدوى طبانة ، وأحمد الحوفى ط نهضة مصر .

٢ — قضية اللفظ والمعنى :

لم يختلف الناس حـــول تلميذ وأستاذه مثلما اختلفوا حول أبي تمـام والبحتري ، ويبدو أن هذين الشاعرين آثرا أن يكونا مثار حديث الأدباء والعلماء لا في شعرهما ، وعـكوف الـكثير على ديوانيهما بالجمع والشرح والتحليل، ولـكن في منهجهما الشعري ــ أيضاً ــ فقد كان لهما الفضل كل الفضل في قيام الدراسات النقدية في القرنين الثالث والرابع ؛ فـكل من جاء بعدهما من النقاد وجه إليهما نظره ، وأدلى بدلوه في تقديم أحدهما ، أو تفضيل الآخر ، وقد رأيت أن أعرض لهذه المعارك التي قامت حول أبي تمام والبحتري عرضا موجزا ؛ حتى يتبين القارىء منهج كل منهما ، ومن أهم تلك المعارك :

المعركة التي دارت حول قضية اللفظ والمعنى :

اللغة هي الأداة التي تعارف العلماء على دلالتها ، والتعبير بها عما يعتمل في نفس المتحدث ، وما يجيش بخاطره من معان وأفـكار ، فالألفاظ وليدة المعاني كما قال الأقدمون ، ولن نستطيع فهم المعنى إلا إذا حمله لفظ معين ، وأداه أداء سليما .

فالألفاظ والمعاني كلاهما محتاج إلى الآخر ولن يستطيع أحدهما أن ينفصل عن صاحبه ولـكن المعاني موفورة والأفـكار موجودة والشعراء والـكتاب يتفاوتون جودة أو رداءة حسب قدرتهم على استعمال الألفاظ استعمالا دقيقا يصلون به إلى المعاني التي يريدون توصيلها إلى القارىء أو السامع ، ومن هنا قال ابن رشيق : « اللفظ جسم ، وروحه المعنى ، وارتباطه

به كارتباط الروح بالجسم ، يضعف بضعفه ويقوى بقوته ، فاذا سلم المعنى ، واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه، كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل وما أشبه ذلك من غير أن تذهب الروح وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان اللفظ من ذلك أوفر حظا كالذى يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح ، ولا تجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ وجريه على غير الواجب[1].

ومن حديث ابن رشيق يتبين لنا أن المعارك كانت حامية الوطيس بين أنصار اللفظ وأنصار المعنى ، وأنه يميل إلى تفضيل اللفظ على المعنى ؛ وذلك حيث يقول : «وأكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى سمعت بعض الحذاق يقول : « قال بعض العلماء : اللفظ أغلى من المعنى ثمنا وأعظم قيمة ، وأعز مطلبا ؛ فإن المعانى موجودة فى طباع الناس يستوى الجاهل فيها والحاذق ، ولكن العمل على جودة الألفاظ ، وحسن السبك ، وصحة التأليف[2]

وحديث ابن رشيق عن اللفظ والمعنى مسبوق فيه بحملة الجاحظ التى حملها على أنصار المعنى عندما سمع أن أبا عمرو الشيبانى قد استحسن بيتين من الشعر لمعناهما مع سوء العبارة فيهما ، فنعى عليه ذلك بقوله: «ذهب الشيخ إلى استحسان المعنى ، والمعانى مطروحة فى الطريق يعرفها العجمى والعربى والبدوى والقروى (المدنى) وإنما الشأن فى إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة

---

(١) ابن رشيق القيروانى العمدة ١٠٢/١ تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد الطبعة الأولى ١٩٣٤

(٢) ابن رشيق : العمدة ١٠٩/١ المصدر السابق

المخرج [وكثرة الماء] وفى صحة الطبع ، وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة ، وضرب من النسج ، وجنس من التصوير [١].

والذى دفع الجاحظ إلى هذا القول ما رآه من أبى عمرو الشيبانى عند استحسانه لبيتين من الشعر لم ير فيهما الجاحظ مايدعو إلى ذلك الاستحسان الذى دفع أباعمرو أن يحضر دواة وقلما ، وأن يأمر بكتابتهما ، يقول الجاحظ : « وأنا رأيت الشيخ أبا عمرو الشيبانى وقد بلغ من استجادته لهذين البيتين ، ونحن فى المسجد يوم الجمعة أن كلف رجلا حتى أحضره دواة وقرطاسا حتى كتبهما ، وأنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعرا أبدا ، ولولا أن أدخل فى الحكم بعض الفتك لزعمت أن ابنه لا يقول شعرا أبدا والبيتان هما :

لاَ تَحْسَبَنَّ المَوْتَ مَوْتَ البِلَى ... فَإِنَّمَا المَوْتُ سُؤَالُ الرِّجَال

كِلاَهُمَا مَوْتٌ وَلَكِنَّ ذَا ... أَفْظَعُ مِنْ ذَاكَ لِذُلِّ السُّؤَال [٢]

فهذا حديث عن السبك والنسج والتصوير ، وهذه سمات النظم والتراكيب ، كما أنه حديث عن تخير اللفظ وسهولة المخرج ، وهما سمات الكلمة المفردة .

« ولسنا نبالغ حين نقول : إن حملة الجاحظ على أنصار المعنى كانت من

---

(١) الجاحظ : كتاب الحيوان ١٣١/٣ تحقيق عبد السلام هارون مطبعة مصطفى البابى الحلبى مصر ب . ت

(٢) الجاحظ : كتاب الحيوان ١٣١/٣ المصدر السابق

القوة والأصالة بحيث أخذت جانب المعنى ورفعت من جانب الصياغة والأسلوب ، فقد سار النقاد من بعده على هذا المذهب ، ومن تحدث منهم فى شأن المعانى ، ونوه بها فإنما قصد إلى الاختراع والغوص والتوليد ، كما فى شعر أبى تمام وابن الرومى وغيرهما ممن سموهم (شعراء المعانى) .

أما المعانى العامة المشتركة والمطروقة فلم يعد لها مكان بعد الجاحظ فى مذاهب النقد ، ثم جاء الآمدى والقاضى الجرجانى فنظرا فى جمال النظم والأسلوب نظرة جديدة ، لقد أدركهما عصر البديع والتكلف فى الصناعة عصر أبى تمام ومن نحا نحوه فألجأهما إلى الموازنة بين الجمال الفطرى والجمال المصنوع ، وأن مقياس الجمال العام كما لا يرتبط بتناسق الأعضاء وتكامل الأجزاء فى جسم الإنسان لا يرتبط بالإحكام والقوة وفنون الصناعة فى الأسلوب ، وإنما المقياس هو القبول وارتياح النفس وما تجده من الحلاوة واللذة ، إنه الذوق : ذوق الخبير المدرب .

وأنت قد ترى الصورة تستكمل كل شرائط الحسن ، وتستوفى أوصاف الكمال ، وتذهب فى الأفق كل مذهب ، وتقف عند التمام بكل طريق ، ثم تجد أخرى دونها فى انتظام المحاسن والتئام الخلقة ، وتناسق الأجزاء وتقابل الأقسام ، وهى أسرع ممازجة للقلب ، ثم لا تعلم وإن قايست وفكرت فلن تجد لتلك المزية سبباً ، وكذلك الكلام منثوره ومنظومه تجد منه المحكم الوثيق ، والجزل القوى ، والمنمق الموشح قد هذب كل التهذيب ، ثم تجد لفؤادك عنه نبوة (١)

---

(١) د. محمد غنيمى هلال : النقد الأدبى الحديث ص ١٧٦ وانظر القاضى الجرجانى : الوساطة بين المتنبى وخصومه

والشعر الغنائى خاضع لهذه المقاييس ، فقد نجد قصيدة استوفت كل شرائط الجمال ، ولكن تنقصها راحة النفس ، والمتعة التى ينشدها القارىء ، والتفهم للعمل الأدبى ، وكما اختلفت نظرة الناس للجمال عند الإنسان اختلفت نظرتهم كذلك فى العمل الأدبى ، وانقسموا كذلك مذهبين :

(أ) مذهب الطبع أو الملاحة ، وهذا المذهب يقدر الأعمال الأدبية النابعة من طبع الإنسان ، والتى لا تكلف فيها ولا تعمل ، ولعل هذا المذهب هو الذى يمثله البحترى فنسج على منواله .

(ب) مذهب الصنعة أو الجمال ، وهذا المذهب لا يعترف بالأعمال التى لا جهد فيها ، والتى لا تعنى باختيار الألفاظ ، وحسن نسقها ، وتزيين الأعمال الأدبية ببعض ألوان البيان والبديع ، وهذان المذهبان أفادا من ربط الشعر بالفنون المختلفة : « وخير من أفاد من ربط الشعر بالفنون هو عبد القاهر الجرجانى فى نظريته فى النظم حين قرر أن سبيل المعنى سبيل ما يقع فيه التصوير والصياغة وأن الصياغة متوحدة مع المعنى ، حتى لا يمكن أن يوجد جملتان مترادفتان فى الدلالة ؛ لأن أى تغيير فى التراكيب يتبعه تغيير فى الصورة ، وقد تطرق من ذلك إلى وجوه حسن الصورة فى اتساق الكلام ، وعنده أن الفرق كبير بين جمل لا تؤلف صورة ؛ لأنه لا يجمعها سلك فى التصوير ، وجمل أخرى جيدة ؛ لأنها تؤلف « هيئة أو صورة ، ولم يتعمق أحد من نقاد العرب القدامى ما تعمقه عبد القاهر فى فهم الصورة ، وصلتها بالتعبير ، معتمدا فى ذلك أساسا على فكرته فى عقد الصلة بين الشعر والفنون النفعية ، وطرق النقش والتصوير[1] :

---

(١) د محمد غنيمى هلال ـ النقد الأدبى الحديث ص ١٧١ المرجع السابق

لقد أثيرت هذه القضايا حول القدماء والمحدثين ، وإذا كان البحترى واحدا من هؤلاء فإنه تفرد ببعض الخصائص ، بل إن هناك دراسات أخرى قامت لتضع كثيرا من القواعد الفنية كى نميز بها بين منهج هؤلاء المحدثين وبين غيرهم ، أو بين منهج المحدثين أنفسهم ، وانقسامهم حولهم ، هذا الانقسام الذى تولد عنه .

٣ ــ عمود الشعر :

سئل البحترى عن نفسه وعن أبى تمام فقال : « كان أغوص على المعانى منى وأنا أقوم بعمود الشعر »(١)

عمود الشعر مفهوم جديد لم يعرفه النقاد إلا فى العصر العباسى ، وأصبح النقاد والأدباء يحفلون به ، وكان أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدى المتوفى (٣٧١هـ) فى مقدمة النقاد الذين وضعوا عمود الشعر فى مقدمة آرائهم ، وحكموه فى مشكلات الشعر ، وقضاياه .

لقد رجع الآمدى إلى الأصول الأدبية والبيانية فى الشعر فجعلها كل شىء ، أو أهم شىء فى النقد ، فهو ينقد شعر أبى تمام والبحترى بتحكيم النهج العربى ، والذوق الأدبى والأساليب العربية فى شعرها ، فيرد ماترده ، ويقبل ماتقبله ، فللعرب طريق خاص فى الأساليب والنظم ، وهى الأفكار والمعانى والأخيلة ، وفى الوزن الشعرى ، ولهم نهجهم فى مجازاتهم

---

(١) الحسن بن بشر الآمدى : الموازنة بين أبى تمام والبحترى ج١ ص١١ ط دار المعارف تحقيق السيد صقر .

واستعاراتهم وتشبيهاتهم وكناياتهم وتمثيلاتهم ، وفيما يأتون به من طباق ومقابلة وجناس وسجع وغيرها ، وذلك النهج الشعرى الخاص هو مايجب على الشاعر أن يسترشد به ، ويحتذى حذوه ، وينظم شعره على مثاله ومنواله ، والناقد يُحكِّم ذلك النهج الخاص فيما ينقد من شعر ، فيفطن لما فيه من جمال أو قبح ، ويدرك ذلك بطبعه وذوقه »[1]

وقد عرض الدكتور محمد غنيمى هلال لرأى المرزوقى شارح ديوان الحماسة فى عمود الشعر ، والحدود التى وضعها لاستقامة الكلام ، والسير على منهج الأقدمين حين قال : « ومما قاله العرب فى عمود الشعر منه مايرجع إلى اللفظ من حيث جرسه ومعناه فى موضعه من البيت ، ومنه مايتعلق بمفهوم المعنى الجزئى فى تأليف القصيدة ، ثم منه مايخص تصوير المعانى الجزئية وصلتها بعضها ببعض فى بنية القصيدة .

أما اللفظ فيتطلبون فيه الجزالة والاستقامة ، والمشاكلة للمعنى ، وشدة اقتضائه للقافية ، وما تطلبوه فى مفهوم المعنى الجزئى هو شرف المعنى وصحته والإصابة فى الوصف .

وأما مايخص تصوير المعانى الجزئية فى البنية العامة للقصيدة فهو المقاربة فى التشبيه ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ثم التحام أجزاء النظم والتئامها[2] .

---

(١) د. محمد عبد المنعم خفاجى فصول فى الأدب والنقد ص٨١

(٢) د. محمد غنيمى هلال : النقد الأدبى الحديث ص١٧١ المرجع السابق

وأيا ما كان من خلاف حول هذا المفهوم ، أو تلك القضايا التى جاءت فى مضمونه فإن واضعى هذه القيود قصدوا بها إلى إتيان الشعر فى صورة تجعله بعيدا عن الكلام العادى ، أو قريبا من كلام السوقة والدهماء .

فأرادوا بجزالة اللفظ - كما يقول النقاد المحدثون - أن يبتعد عن الغرابة والسوقية ، وأن يكون بحيث تعرفه العامة إذا سمعته ، ولا تستعمله فى محاوراتها ، أو كما يصورونها بأنها تكون شريفة نبيلة ، ويضربون على ذلك مثلا بقول الحطيئة :

يَسُوسُون أحْلاماً بَعِيداً أناتُهَا وَإِنْ غَضِبُوا جاء الحَفِيظَةُ وَالجِدُّ

أقِلُّوا عَلَيْهِم - لا أباً لأَبِيكُمُ -

مِنَ اللَّوم أوْ سُدُّوا المَكان الذى سَدُّوا

أُولَئِكَ قَوْمٌ إِنْ بَنُوا أحْسَنُوا البِنَا

وَإِنْ عاهَدُوا أوْفُوا وَإِنْ عَقَدُوا شَدُّوا

فقد اختار الحطيئة ألفاظه ؛ حتى تناسب جلال المدح ، وتتفق والغرض الذى أراد الحديث عنه ، فهم أصحاب عقول راجحة ، لا يؤثر فيهم شىء إلا إذا استغضبوا ، فليخفف عنهم من اللوم ، أو يصنع مثل ما يصنعون ويأتى البيت الثالث غاية فى الحسن ، ونهاية فى الجمال .

وشرائط استقامة اللفظ تكون من ناحيــة جرسه ، أو دلالته ، أو تجانسه مع قرائنه من الألفاظ ، وتحليل ذلك معروف فى فصاحة الكلمة والكلام .

ومشاكلة اللفظ للمعنى تكون إذا وقع اللفظ موقعه لا يزيد على معناه ،

أو ينقص عنه ؛ ولذا أخذوا على الأعشى استخدامه كلمة الرجل مكان الإنسان فى قوله :

اسْتَأْثَرَ اللهُ بالوَفاءِ وَبالعَدْ ... لِ وَوَلَّى المَلامَةَ الرَّجُلَا

ويتبع الاعتبار الأخير أن تقع الكلمة موقعها فى القافية كأنها الشىء الموعود المنتظر ، وبهذا يمدح بيت الحطيئة :

هُمُ القَوْمُ الَّذينَ إذَا أَلَمَّتْ ... مِنَ الأَيَّامِ مُظْلِمَةٌ أَضَاءُوا

فالإضاءة يتطلبها ظلام الأيام ، وما استجد فيها من أحداث مدلهمة .

ويحمدون فى المعنى أن يكون شريفا ، وشرف المعنى أن يقصد الشاعر فيه إلى الإغراب ، واختيار الصفات المثلى إذا وصف أو مدح لايبالى فى ذلك بالواقع ، فإذا وصف فرسا وجب أن يكون الفرس كريما ، وإذا تغزل ذكر من أحوال محبوبته مايمتدحه ذو الوجه الذى برح به الحب ، وإذا مدح فعليه أن يذكر مايدل على شرف المقام إبداعا وإغرابا لامراعاة لصدق الموقف ، ولصفات ممدوحه كما يراه(١) .

ويعنون بصحة المعنى ألا يقع فيه خطأ تاريخى كقول زهير :

فَتُنْتَجْ لكم غِلْمانَ أَشْأَمَ كلُّهم ... كأَحْمَرِ عادٍ ثمَّ تُرْضِعْ فَتَفْطِمِ

أو خطأ حسب العرف السائد ؛ ولذا يعيب الآمدى على البحترى قوله :

نُصِرَتْ لها الشَّوقُ اللجوجُ بأَدْمُعٍ ... تَلاحَقْنَ فى أعْقابِ وَصْلٍ تَصَرَّمَا

---

(١) د . محمد غنيمى هلال : النقد الأدبى الحديث ص١٧٥ المرجع السابق

وذلك أن الآمدى يرى أن الشوق يشفيه البكاء، ولا يزيد منه ،
أو مخالفة العرف اللغوى كقول أبى تمام :

إِذَا مَا رَحَى دَارتْ أَدَرْتَ سَمَاحَةً
رَحَى كُلِّ إِنْجَازٍ عَلَى كُلِّ مَوْعِدِ

إذ جعل إنجاز الوعد بمثابة طحنه بالرحى ، وهو قضاء عليه ، وذلك فى العرف اللغوى لا يكون إلا للإخلاف.

والإصابة فى الوصف أن يذكر المعانى العامة التى هى ألصق بمثال الموصوف من حيث هو مثال ، فيجتنب المجهول ، والخاص من المعانى والصفات ، فزهير مثلا كان مصيبا لا لأنه مدح هرم بن سنان بصفاته الخاصة ، بل لأنه مدحه بالصفات العامة للرجل الكريم من حيث إنه مثال كريم .

والأمور الخاصة بتصوير المعانى الجزئية منها المقاربة فى التشبيه ، وأصدقه ما لا ينتقض عند العكس ، كتشبيه الورد بالخد ، والخد بالورد ، وأحسنه ما وقع بين شيئين اشتراكهما فى الصفات أكثر من انفرادها ؛ كى يبين وجه الشبه بلا كلفة إلا أن يكون المراد من التشبيه أشهر صفات المشبه ، وأملكها له ؛ لأنه حينئذ يدل على نفسه ، ويحميه من الغموض والالتباس[1] .

ثم مناسبة المستعار منه للمستعار له ، على حسب عرف اللغة فى مجازها ؛

---

(١) د محمد غنيمى هلال : النقد الأدبى الحديث ص١٧٧ المرجع السابق

ولذا عيب على أبي نواس قوله :

بُحَّ صَوْتُ المَالِ مِمَّا مِنْكَ يَشْكُو وَيَنُوح

يريد أن المال يتظلم من إهانته وتمزيقه بالإعطاء لكرم صاحبه ، والاستعارة قبيحة ؛ لأنه لاصلة بين المال والإنسان .

ثم التحام أجزاء النظم والتئامها ، ويقصدون بذلك الانتقال من كل جزء من أجزاء القصيدة التقليدية إلى الجزء الآخر على نحو جيد على حسب ما جرت به تقاليد القصيدة العربية منذ الجاهلية على الرغم من أن هذه الأجزاء ـ وبما تشتمل عليه من وقوف على الاطلال ، وذكر الديار والحبيب والرحلة إلى الحب ، ثم المدح ـ لاصلة فى الواقع بينها ،ولا يمكن أن تتكون منها وحدة عضوية ، وإنما يريدون وصل هذه الأجزاء وكفى، على أن إجادة هذا الوصل ـ وهو مايسمونه حسن التخلص من غرض إلى غرض فى القصيدة ـ هى مما عنى به المتأخرون دون الجاهليين والمخضرمين ؛ إذ كانت العرب تقول عند فراغها من لفت الإبل ، وذكر القفار دع ذا ، أو عد عن ذا ؛ ليأخذوا فيما يقصدون إليه من غرض القصيدة الأصلى ؛ ولهذا لم يؤثر حديث النقاد العرب عن التحام الأجزاء فى بنية القصيدة ، بل اتخذوا القصيدة الجاهلية نموذجا على مابين أجزائها من تفاوت يتناقض مع مانعرف من معنى الوحدة[1] .

ولعل هذا القول لايصدق على كل شعراء الجاهلية والإسلام ، والمتتبع

---

(١) د. محمد غنيمى هلال : النقد الادبى الحديث ص١٧٨ المصدر السابق

لهذا الشعر يدرك مدى التحامل على شعراء الجاهلية الذين أرسوا قواعد فن الشعر العربي ، والذى حدا بنقاد العصر العباسى أن يضعوا شروطا من شأنها – إن سلكها الشعراء – أن تجعلهم يسيرون على نفس النهج الذى سار عليه سابقوه من شعراء العصرين الجاهلى وصدر الإسلام .

لقد دار الصراع بين النقاد حول الشعراء المحدثين فى العصر العباسى ، وكان لأبى عمرو بن العلاء والأصمعى ، ومن سار على نهجهما رأى خاص فى هؤلاء الشعراء ، وكان للجاحظ ومن تابعه من الشعراء والأدباء رأى آخر ، وهؤلاء المحدثون ينقسم الناس حول مذهبهم الشعرى ، وتنشأ مشكلات جديدة حول الالتزام بعمود الشعر ، فينظر النقاد إلى شعر أبى تمام وابن الرومى ومن سار على مذهبهما نظرة فيها كثير من الهجوم عليهما ؛ لأنهما – فى نظر هؤلاء – لم يسيرا على عمود الشعر ، ويوازنون بين أبى تمام والبحترى ويميل جانب كبير منهم إلى البحترى ؛ لأنه التزم عمود الشعر ، وسار على طرائق القدماء ، ويأتى على رأس هؤلاء النقاد الذين قدموا البحترى :

٤ – الحسن بن بشر الآمدى :

ويأتى الحسن بن بشر الآمدى (٣٧١ هـ) فيؤلف كتابه الشهير «الموازنة بين أبى تمام والبحترى» ويتخذ من عمود الشعر منهجا للموازنة ، فقد صرح الآمدى فى مقدمة الكتاب بقوله « لأن البحترى أعرابى الشعر مطبوع على مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتجنب التعقيد ، ومستكره الألفاظ ، ووحشى الكلام ، فهو بأن يقاس بأشجع السلمى ،

ومنصور النمرى وأبى يعقوب الخريمى وأمثالهم من المطبوعين أولى ، ولأن أبا تمام شديد التكلف ، صاحب صنعة ، ويستكره الألفاظ والمعانى وشعره لا يشبه شعر الأوائل ، ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة ، والمعانى المولدة ، فهو بأن يكون فى حيز مسلم بن الوليد ومن حذا حذوه أحق وأشبه »(١)

والآمدى يمهد للموازنة بين الشاعرين باختلاف الناس حولهما ، وانقسامهم فريقين :

فريقا يفضل البحترى ، وآخر يفضل أبا تمام ، وكل يحتج لرأيه ، ويقيم الدليل على تفضيله ، ولكنك تلمس فى عرضه لموضوع الخلاف أنه يميل إلى الجانب الذى يفضل البحترى على أبى تمام ، فيقول عن الفريق الذى يناصر البحترى ويقدمه « ووجدت أهل النصفة من أصحاب البحترى ، ومن يقدم مطبوع الشعر دون متكلفه لا يدفعون أبا تمام عن لطيف المعانى ورقيقها ، والإبداع والإغراب فيها » فهو يصف أصحاب البحترى بالنصفة وأنهم يفضلونه ؛ لأن شعره مطبوع لا تكلف فيه ، ولا صنعة ، وأنهم يعترفون لأبى تمام بأنه يأتى بلطيف المعانى ورقيقها ، ثم هو يغرب فى معانيه ولا نعرف هل هذا الإغراب مدح لشعر أبى تمام ، أم ذم له ؟

وعندما يتحدث عن أبى تمام وأصحابه يقول «ووجدت أكثر أصحاب أبى تمام لا يدفعون البحترى عن حلو اللفظ ، وجودة الوصف ، وحسن

---

(١) الحسن بن بشر الآمدى . الموازنه بين أبى تمام والبحترى ٦/١ المصدر السابق

الديباجة ، وكثرة الماء ، وأنه أقرب مأخذا ، وأسلم طريقا من أبى تمام ، ويحكمون مع هذا بأن أبا تمام أشعر منه ، ثم يقول «وهذا مذهب مَنْ كل ما يراعيه من أمر الشعر دقيق« المعانى فهو يعيب أيضا على أصحاب أبى تمام أنهم لا يعبأون إلا بدقيق المعانى ، أما السبك ، وقوة الديباجة ، وكثرة الماء فإنها سمات يسمون بها شعر البحترى ثم يقول بعد ذلك معلنا عن رأيه ، وتفضيله لجانب اللفظ على المعنى ، وسيره فى ركاب الجاحظ الذى عاب أنصار المعانى فى قوله « ودقيق المعانى موجود فى كل أمة ، وفى كل لغة ، وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتى ، وقرب المأخذ واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ فى مواضعها ، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل فى مثله وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه » .

والآمدى الذى يرمى أبا تمام بأنه أغرب فى شعره يرميه ـ أيضا ـ بأنه اعتمد الحكمة ، وحفل بالفلسفة ، ورجل هذا شأنه لا يمكنه اللحاق بفحول الشعراء فهو يقول : وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة ـ يعنى طريقة البحترى ـ وكانت عبارته مقصرة عنها ، ولسانه غير مدرك لها ؛ حتى يعتمد دقيق المعانى من فلسفة يونان ، أو حكمة الهند ، أو أدب الفرس ، ويكون أكثر ما يورده منها بألفاظ متعسفة ونسج مضطرب ، وإن اتفق فى تضاعيف ذلك شىء من صحيح الوصف وسليم النظر ـ قلنا له ـ قد جئت بحكمة وفلسفة ومعان لطيفة حسنة فإن شئت دعوناك حكيما ، أو سميناك فيلسوفا . ولكن لا نسميك شاعرا ولا ندعوك بليغا ؛ لأن

طريقتك ليست على طريقة العرب ولا على مذاهبهم فإن سميناك بذلك لم نلحقك بدرجة البلغاء ولا المحسنين الفصحاء »[1]

وبهذا المنهج من البحث حكم الآمدى على شعر أبى تمام بأنه شعر فلسفة وحكمة وهو بعيد عن عمود الشعر الذى اعتمده العرب وسار عليه الفحول من الشعراء .

وإليك جانباً من هذه الموازنة حتى تدرك من خلالها منهج الآمدى فى موازناته وفى تفضيله البحترى على أبى تمام :

قال أبو تمام :

يا بُعْدَ غَايَةِ دَمْعِ الْعَيْنِ إذْ بَعُدُوا
هِيَ الصَّبَابَةُ طُولُ الدَّهْرِ وَالْكَمَدُ

هذا أجود ابتداءاته فى هذا المعنى وأبلغها :

وأجود منه وأحلى قول البحترى :

قَلْبٌ مَشُوقٌ عَنَاهُ الْبَثُّ وَالْكَمَدُ
وَمُقْلَةٌ تَبْذُلُ الدَّمْعَ الَّذِي تَجِـدُ

قوله : « تبذل الدمع الذى تجد معنى ما لحسنه نهاية ولفظ فى غاية البراعة والحلاوة »[2]

فهو يفضل ابتداء البحترى على ابتداء أبى تمام دون أن يبين للقارىء مواطن المفاضلة ويضع يده على آيات الحسن فى كل بيت فهى موازنة تعتمد

---

(١) الآمدى : الموازنه ١/٤ المصدر السابق

(٢) الآمدي : الموازنه ١/٥ المصدر السابق

الذوق قبل كل شىء وساعة أن يستخدم الآمدى جانب الموازنة الذى يعتمد على بيان مواطن الحسن والقبح يستخدمها فى بيـان مواطن القبح عند أبى تمام ولا يفعل ذلك عند البحترى .

يقول « ومما غرى الناس به من شعر أبى تمام فى هذا المعنى[١] قوله :

الْبَيْنُ جَرَّعَنِي نَقِيعَ الْحَنْظَلِ ... الْبَيْنُ أَثْكَلَنِي وَإِنْ لَمْ أُثْكَلِ

مَا حَسْرَتِي أَنْ كِدْتُ أَقْضِي إِنَّمَا ... حَسَرَاتُ نَفْسِي أَنَّنِي لَمْ أَفْعَلِ

قوله « أثكلنى » أى أثكلنى من هويت بمفارقته إياى وإن لم أثكل على الحقيقة بموته ويكون أثكلنى أى أثكلنى أهـلى أى جعلنى قد ثكلونى وإن لم أثكل على الحقيقة وهذا سائغ ؛ لأنه أراد قتل الحب الذى ليس بإتيان على النفس .

وقوله « ما حضرتى أن كدت أقضى — أى أهلك وأتلف وهذا لفظ ومعنى فى غاية الضعف والاختلال والرداءة .

ثم وصل هذا القول بالمعنى الذى يفتخر به وهو قوله :

نَقِّلْ فُؤَادَكَ حَيْثُ شِئْتَ مِنَ الهَوَى ... مَا الْحُبُّ إِلَّا لِلْحَبِيبِ الْأَوَّلِ

كَمْ مَنْزِلٍ فِى الْأَرْضِ يَأْلَفُهُ الْفَتَى ... وَحَنِينُـهُ أَبَدًا لِأَوَّلِ مَـنْزِلِ

وكان أبو تمام يقول أنا ابن قولى « نقل ويذكر البيت » .

---

(٢) يعنى فى باب ما قالاه فى قتل الفراق للمفارقة وسفك دمه

فقد عاب على أبي تمام استخدامه لبعض الألفاظ والمعاني التي يأباها المقام . ولاتليق بوصف من يحب .

أما عند البحترى فلم يذكر ذلك بل قال : قال البحترى :

أَمَا وَفُتُورِ لَحْظِكِ يَوْمَ أَبْنَى ... تَمَلُّبُهُ فُتُــوراً فى عِظَامِى

لَقَــدْ كَلَّفْتَنِي كَلَفاً أُعَنَّى ... بِهِ وَشَغَلْتَنِي عمَّا أَمَامِى

سَيُقْتَلُ فى المسِيرِ إذا رَحَلْنَا ... عَلِيلٌ كانَ يَمْرَضُ فى المُقَامِ

وحسبك بهذا حلاوة وحسنا[1] .

لقد عاب كثير من النقاد ذلك النهج الذى سلكه الآمدى فى موازنته يقول ياقوت فى تقييم الموازنة وهو كتاب حسن . وإن كان قد عيب عليه فى مواضع منه . ونسب إلى الميل مع البحترى فيما أورده . والتعصب على أبى تمام فيما ذكره . والناس بعد فيه على فريقين . فرقة قالت برأيه حسب رأيهم فى البحترى . وغلبة حبهم لشعره ، وطائفة أسرفت فى التقبيح لتعصبه . فإنه جد واجتهد فى طمس محاسن أبى تمام ؛ وتزيين مرذول البحترى ؛ ولعمرى إن الأمر كذلك وحسبك أنه بلغ فى كتابه إلى قول أبى تمام « أصم بك الداعى وإن كان أسمعا » وشرع فى إقامة البراهين على تزييف هذا الجوهر الثمين ؛ فتارة يقول : هو مسروق ، وتارة يقول : هو مرذول ، ولا يحتاج التعصب إلى أكثر من ذلك ، إلى غير ذلك من تعصباته . ولو أنصف وقال فى كل واحد بقدر فضائله لكان فى محاسن

---

(١) الآمدي : الموازنة ١/٧و المصدر السابق

البحترى كفاية عن التعصب بالوضع من أبى تمام(١).

لقد كان الآمدى حريصا على أن يقيم الدليل على تقديم البحترى على أبى تمام فألجأه ذلك إلى إبراز مساوىء أبى تمام ، والإلحاح فى ذلك. أما عند عرض شيء من نتاج البحترى فإنه يكتفى فيه بالوصف العام ، والإطراء الذى يكون به فى الصدارة والقدرة على حسن البيان .

لقد قصدت من خلال هذا التمهيد أن أجعل القارىء يقف على هذا الصراع الذى دار بين الأدباء والنقاد حول أبى تمام والبحترى ؛ على الرغم من أنهم جميعا ـ قدامى ومحدثين ـ لاينكرون تلمذة البحترى على أبى تمام ولكن اختلافهم حول منهجهما الشعرى ولد كثيرا من القضايا النقدية التى ننعم اليوم بدراستها وتحليها ، وبيان النتائج التى تضمنتها ، والأسس التى يمكن أن تسير عليها نهضتنا الشعرية المعاصرة .

---

(١) ياقوت الحموى معجم الادباء ٨/٨٧-٨٨

الفصل الأول

سينية البحتري

عرض وتحليل ونقد

لقد تبين لنا مما سبق أن البحترى شاعر مطبوع عربى النشأة اصطبغ بصبغ خاص جعله يعتز بلغة الآباء والأجداد . وقد ظهر ذلك على شعره الذى تلمح فيه الأصالة العربية ، لكنك تلمس فيه - أيضا - تحضرا ، ومواكبة لروح عصره وبيئته ؛ فقد اتصل البحترى بالأمراء والخلفاء يمدحهم وينال رفدهم ، ولابد له والأمر كذلك من أن تروق لغته ويعذب أسلوبه ؛ حتى تروج بضاعته .

وإذا كان البحترى قد تتلمذ على أبى تمام ، واعتبره مثله الأعلى وفاخر بذلك فى كثير من أحاديثه فقد علم بذكائه أن منهج أبى تمام وابن الرومى لا يروق لكثير من المطبوعين وأصحاب الذوق العربى الأصيل وهم الخلفاء والأمراء فاعتمادهما - أى أبى تمام وابن الرومى - على توليد المعانى جعل سامعيهما لا يطربون لهما ، وخاصة ابن الرومى ؛ فكان لابد له (أى البحترى) من أن يختط لنفسه طريقا أخرى تجعله محببا إلى سامعيه ؛ كى ينال رفدهم وعطاياهم .

وهكذا التزم البحترى النهج الذى جعله يقول عنه ، وعن أستاذه : إنه كان أقوم على عمود الشعر منه - أى من أبى تمام - فهو صاحب الديباجة القوية

والنسج المحكم . وهو بعد يسير على منهج قدامى الشعراء يزاوج بين نشأته البدوية وبين ما اكتسبه من صور الحضارة العباسية .

والنص الذى بين أيدينا دليل حى لما يمثله منهج البحترى الفنى فقد أفرغ فيه كثيرا من وسائله الفنية واستطاع بقدرة فائقة أن يوظف الألفاظ فأغنته عن كثير من الوسائل الفنية الأخرى .

وليست السينية كل عيون شعر البحترى : فجل قصائده عيون ، ولنستمع إليه فى أبيات يمدح بها أبا الفضل جعفرا المتوكل على الله . ويذكر خروجه لصلاة عيد الفطر وأولها[1] :

أَخْفِى هَوًى لَكَ فِى الضُّلُوعِ وَأُظْهِرُ
وأُلَامُ مِنْ كَمَدٍ عَلَيْكَ وأُعْذَرُ

ثم يقول :

بِالْبِرِّ صُمْتَ وَأَنْتَ أَفْضَلُ صَائِمٍ ... وبِسُنَّةِ اللهِ الرَّضِيَّةِ تُفْطِرُ
فَانْعَمْ بِيَوْمِ الفِطْرِ عَيْنًا إِنَّهُ ... يَوْمٌ أَغَرُّ مِنَ الزَّمَانِ مُشَهَّرُ
أَظْهَرْتَ عِزَّ المُلْكِ فِيهِ بِجَحْفَلٍ ... لَجِبٍ يُحَاطُ الدِّينُ فِيهِ وَيُنْصَرُ
خِلْنَا الجِبَالَ تَسِيرُ فِيهِ وَقَدْ غَدَتْ
عُدَدًا يَسِيرُ بِهَا العَدِيدُ الأَكْثَرُ
فَالخَيْلُ تَصْهَلُ وَالفَوَارِسُ تَدَّعِى ... وَالبِيضُ تَلْمَعُ وَالأَسِنَّةُ تُزْهِرُ
وَالأَرْضُ خَاشِعَةٌ تَمِيدُ بِثِقْلِهَا ... وَالجَوُّ مُعْتَكِرُ الجَوَانِبِ أَغْبَرُ

---

(١) ديوان البحترى ٣/١٠٧٠ تحقيق حسن كامل الصيرفى ط دار المعارف الطبعة الثالثة انظر وفيات الاعيان ٦/٢٥ المصدر السابق

وَالشَّمْسُ طَالِعَةٌ تَوَقَّدُ فِي الضُّحَى
طَوْرًا ، وَيُطْفِيهَا العَجَاجُ الأَكْدَرُ

حَتَّى طَلَعْتَ بِضَوْءِ وَجْهِكَ فَانْجَلَى
ذَاكَ الدُّجَى وانْجَابَ ذَاكَ العِثْيَرُ

فَافْتَنَّ فِيكَ النَّاظِرُونَ فَإِصْبَعٌ ... يُومِي إِلَيْكَ بِهَا وَعَيْنٌ تَنْظُرُ
يَجِدُونَ رُؤْيَتَكَ الَّتِي فَازُوا بِهَا ... مِنْ أَنْعُمِ اللهِ الَّتِي لَا تُكْفَرُ
ذَكَرُوا بِطَلْعَتِكَ النَّبِيَّ فَهَلَّلُوا ... لَمَّا طَلَعْتَ مِنَ الصُّفُوفِ وَكَبَّرُوا
حَتَّى انْتَهَيْتَ إِلَى الْمُصَلَّى لَابِسًا ... نُورَ الْهُدَى يَبْدُو عَلَيْكَ وَيَظْهَرُ
وَمَشَيْتَ مِشْيَةَ خَاشِعٍ مُتَوَاضِعٍ ... لِلّٰهِ لَا يُزْهَى وَلَا يَتَكَبَّرُ
فَلَوَ انَّ مُشْتَاقًا تَكَلَّفَ غَيْرَ مَا ... فِي وُسْعِهِ لَمَشَى إِلَيْكَ الْمِنْبَرُ
أَبْدَيْتَ مِنْ فَصْلِ الخِطَابِ بِحِكْمَةٍ ... تُنْبِى عَنِ الحَقِّ الْمُبِينِ وَتُخْبِرُ
وَوَقَفْتَ فِي بُرْدِ النَّبِيِّ مُذَكِّرًا ... بِاللهِ تُنْذِرُ تَارَةً ، وَتُبَشِّرُ

ومن عيون شعره أيضا تلك القصيدة التى قالها فى رثاء المتوكل والتى قال عنها أبو العباس ثعلب : ماقيلت هاشمية أحسن منها وقد صرح فيها تصريح من أذهلته المصائب عن تخوف العواقب وأولها[1] :

مَحَلٌّ عَلَى « القَاطُولِ » أَخْلَقَ دَاثِرُه
وَعَادَتْ صُرُوفُ الدَّهْرِ جَيْشًا تُغَاوِرُه

---

(١) ديوان البحترى ٢/ ١٠٤٠ - ١٠٤٩ المصدر السابق

ومنها قوله :

وَلَمْ أَنْسَ وَحْشَ القَصْرِ إذْ رِيعَ سِرْبُهُ
وَإذْ ذُعِرَتْ أَطْلَاؤُهُ وَجَآذِرُهْ

وَإذْ صِيحَ فِيهِ بِالرَّحِيلِ فَهُتِّكَتْ
عَلَى عَجَلٍ أَسْتَارُهُ وَسَتَائِرُهْ

وَوَحْشَتَهُ حَتَّى كَأَن لَمْ يُقِمْ بِهِ أَنِيسٌ وَلَمْ تَحْسُنْ لِعَيْنٍ مَنَاظِرُهْ

كَأَنْ لَمْ تَبِتْ فِيهِ الْخِلَافَةُ طَلْقَةً بَشَاشَتُهَا، وَالْمُلْكُ يُشْرِقُ زَاهِرُهْ

وَلَمْ تَجْمَعِ الدُّنْيَا إلَيْهِ بَهَاءَهَا
وَبَهْجَتَهَا ، وَالعَيْشُ غَضٌّ مَكَاسِرُهْ

فَأَيْنَ الْحِجَابُ الصَّعْبُ حَيْثُ تَمَنَّعَتْ
بِهَيْبَتِهَا أَبْوَابُهُ وَمَقَاصِرُهْ ؟

وَأَيْنَ عَمِيدُ النَّاسِ فِي كُلِّ نَوْبَةٍ
تَنُوبُ وَنَاهِي الدَّهْرِ فِيهِمْ وَآمِرُهْ ؟

تَخَفَّى لَهُ مُغْتَالُهُ تَحْتَ غِرَّةٍ وَأَوْلَى لِمَنْ يَغْتَالُهُ لَوْ يُجَاهِرُهْ

وإذا كان البحترى قد وقف جل شعره على المدح الذى يتطلب منه أن يتقمص شخصيات ممدوحيه فإن السينية — وكذلك قصيدته فى رثاء المتوكل التى قدمت بعضا من أبياتها — تمثل لونا فريدا من الشعر . لقد أرسى البحترى فى قصيدته دعائم فن جديد إنه فن بكاء المدن الزائلة . والممالك التى قضى عليها الدهر بالفناء . ولقد ظهر تأثر اللاحقين بهذا اللون من الشعر . فبكى الأندلسيون حضارة إسلامية قضت عليها أطماع أبنائها

واستولى الفرنجة على أرجائها التى طالما نعمت بمبادىء الإسلام وتعاليمه .

وإذا كان البحترى قد وقف على الإيوان وهو يمثل حضارة فارسية بادت . فقد حطم الإسلام جبروت كسرى ، وطغيان فارس وأنهى بمبادئه وتعاليمه عبادة النار . وهو أمر طبعى فإن حضارة الإسلام قد زالت من الأندلس يوم أن تخلى أبناء الإسلام عن نصرته . وانصرف ملوكهم وأمراؤهم إلى أطماعهم وملذاتهم فعاقبهم الله بتشريدهم من فردوسهم . وصدق عليهم قول الله تعالى « وإذا أردنا أن نهلك قرية أمرنا مترفيها ففسقوا فيها فحق عليها القول فدمرناها تدميرا »

والذى دفع البحترى للوقوف على الإيوان تلك الآلام النفسية التى برحت به ، فقد عمر البحترى ، ورأى بعينيه كثيرا من الأحداث الجسام التى عاشتها بغداد تلك المدينة التى كانت تموج بالفتن ، وتحاول الشعوبية تقويض المجتمع العباسى ، وقتل المتوكل ووزيره الفتح بن خاقان بيد الأتراك على مرأى ومسمع من البحترى الذى انتابته آلام برحت به ، وجعلته يترك بغداد ، وينطلق إلى الحجاز حاجا ثم يجوب كثيرا من البلاد بحثا عن مكان يؤويه ، أو أمير ينال حظوته ، وتتقلب به الأيام ، وتتقدم به السن ، ويقلب الدهر له ظهر المجن ، ويتحول نعيمه بوسا ، ويحس آلام المشيب فيفكر فى الزمن وفى نفسه ، ويحاول أن يجد مسلاة لهذه الآلام ، وتلك الأحزان ، فلم يجد ضالته إلا فى إيوان كسرى[1] ذلك البناء الذى كان

---

(١) ذكر ياقوت هذا الايوان فى مادة « الأبيض » فقال : إنه قصر=

يمثل عظمة الملك وجلال السلطان ، فقد كان عامرا بمن فيه ، ناعما برهافة العيش ولين الجانب حافلا بشتى ألوان الزينة والجمال ، ولكن الأيام لم تتركه ينعم بكل هذه المباهج ، فتحول نعيمه إلى شقاء ولين عيشه إلى شظف وخشونة ، وكأن المشيب قد أصابه ، أو كأن الأيام قد أصابته كما أصابت البحترى ، وكأنهما شريكان في كثير مما حل بهما ، فليقف البحترى على الإيوان ، وليتحدث معه كى يخفف آلامه وأحزانه ، وهو عندئذ بعيد عن جو التكسب ، أو كأن البحترى قد وقف يستبطن فى الإيوان ذاته ، ويسقط معاناته النفسية على « إيوان كسرى » دون حاجة إلى كسب رضا خليفة ، أو حرص على نوال عظيم .

لقد كان البحترى فنانا فى عرض تصوراته ، مبدعا فى تناول أفكاره فجاءت تلك التصورات ، وهذه الأفكار فى ثوب فنى جميل ، وفى ترتيب يجعل القارىء لها يعيش أحداثا تتسم بالترابط والتسلسل .

= الأكاسرة بالمدائن كان من عجائب الدنيا ، ولم يزل قائما إلى أيام المكتفى فى حدود سنة ٢٩٠هـ فانه نقض وبنى بشرفاته أساس التاج الذى بدار الخلافة وبأساسه شرافاته . ثم عاد فذكره فى مادة الايوان فقال : « إيوان كسرى الذى بالمدائن . مدائن كسرى : زعموا أنه تعاون على بنائه عدة ملوك ، وقال انه رآه . « قد بقى منه طاق الايوان حسب وهو مبنى بآجر طول كل آجرة نحو ذراع فى عرض أقل من شبر وهو عظيم جدا ، ويعرف هذان الايوان باسم « طاق كسرى » وتسمى الناحية التى بها . ناحية سلمان باك . باسم سلمان الفارسى وهى على مسافة ٣٠ كيلو متر من بغداد جنوبا وعرض هذا الطاق ٢٥ مترا وارتفاعه ٣٧ مترا (حاشية ص١١٥٢ من ديوان البحترى)

فقد بدأ حديثه عن إيوان كسرى بعرض الآلام التى أصابته ، والأحداث التى ألمت به فجعلته يعيش صراعا نفسيا رهيبا ، وعذابا وجدانيا قاتلا ، وهى فكرة تمهيدية قدم بها البحترى بين يدى وصفه للإيوان حتى يجعل القارىء يعيش معه هذه الآلام ، فيربط بينها وبين ما أصاب الإيوان .

يقول البحترى :

صُنْتُ نَفْسِي عَمَّا يُدَنِّس نَفْسِي ۝ وَتَرَفَّعْتُ عَنْ جَدَا كُلِّ جِبْسِ (١)

وَتَمَاسَكْتُ حِينَ زَعْزَعَنِي الدَّهْـــرُ الْتِمَاساً مِنْهُ لِتَعْسِي وَنَكْسِي (٢)

بُلَغٌ مِنْ صُبَابَةِ الْعَيْشِ عِنْدِي ۝ طَفَّفَتْهَا الأَيَّامُ تَطْفِيفَ بَخْسِ (٣)

وَبَعِيدٌ مَا بَيْنَ وَارِدِ رِفْهٍ ۝ عَلَلٍ شُرْبُهُ وَوَارِدِ خِمْسِ (٤)

---

(١) الجدا بالقصر والجدوى : العطية ، الجبس بكسر الجيم وسكون الباء : الجبان واللئيم وثقيل الروح .

(٢) تماسكت: تمالكت، زعزعنى: حركنى، التماسا: طلبا، النكس: سقوط الرجل كلما نهض أو الضعيف الهزيل .

(٣) البلغ جمع بلغة مايتبلغ به من العيش أى يكتفى به . الصبابة بضم الصاد بقية الماء فى الاناء ، التطفيف : نقص المكيال عند البيع وزيادته عند الشراء قال تعالى «ويل للمطففين الذين إذا اكتالوا على الناس يستوفون وإذا كالوهم أو وزنوهم يخسرون »

(٤) الرفه : طيب العيش ولينه ويقال : رفهت الابل أى وردت الماء متى شاءت ، العلل : الشرب الثانى يقال علل بعد نهل ، والخمس من أظماء الابل ، وهى أن ترعى ثلاثة أيام وترد فى اليوم الرابع

وَكأنَّ الزَّمانُ أصْبَحَ مَحْمُو لاً هَوَاهُ مَعَ الأخَسِّ الأخَسِّ

وَاشتِرَائى العِرَاقَ خِطَّةُ غَبْنٍ بَعْدَ بَيْعِى الشَّآمَ بَيْعَةَ وَكْسِ (١)

لا تَرُزْنِى مُزَاوِلاً لاخْتِبارى بَعْدَ هَذِى البَلْوَى فَتُنْكِرَ مَسِّى (٢)

وَقَدِيماً عَهِدْتَنِى ذَا هَنَاتٍ آبِيَاتٍ عَلَى الدَّنِيَّاتِ شُمْسِ (٣)

وَلَقَد رَابَنِى نُبُوُّ ابنِ عَمِّى بَعْدَ لِينٍ مِنْ جَانِبَيْهِ وَأُنْسِ (٤)

وَإِذَا مَا جُفِيتُ كُنْتُ جَدِيراً أَنْ أَرَى غَيْرَ مُصْبِحٍ حَيْثُ أُمْسِى (٥)

بداية يحاول بها البحترى أن ينفى ما نسب إليه من التكسب ، والوقوف على أعتاب الممدوحين سواء أكان هؤلاء كراما أم لئاما ؛

---

(١) الخطة بالكسر : الأرض التى يختطها الرجل لنفسه وهو أن يعلم عليها علامة بالخط ومنه خطط البصرة والكوفة ، الغبن : الخداع فى البيع والشراء ، التغابن أن يغبن القوم بعضهم بعضا ، الوكس : النقصان والخسارة

(٢) رازه يروزه: جربه . المزاولة كالمحاولة والمعالجة ، تزاولوا : تعالجوا فتنكر مسى : أى حاجتى إلى الرحيل

(٣) الهنة : الخصلة وتكون فى الشر غالبا ولكن البحترى استعملها عامة دون تخصيص . آبيات : ممتنعات ، الشمس : العنيدة التى لا تذل

(٤) النبوة : الجفوة والنفور . رابنى فلان رأيت فيه ما يكره ابن عمى : يقصد به الراهب عبدون بن مخلد لأنه من أصل يمنى يرجع نسبه إلى الحارث ابن كعب والشاعر طائى يمنى

(٥) الجفاء ضد البر وتجافى جنبه عن الفراش نبا قال تعالى « تتجافى جنوبهم عن المضاجع يدعون ربهم خوفا وطمعا » .

فقد صان نفسه عما يدنسها ، وابتعد بها عما يلتصق بها من مهانات ، ونقائص وترفع عن طلب العطاء من أولئك الجبناء اللئام الذين أداروا له ظهورهم ، وتخلوا عنه عند ما أصابته أحداث الأيام ، وتقدمت به السن ، لقد تماسك أمام نكبات الدهر وتجلد لأحداثه . إن الدهر سبب فى تعاسته وتغير أحواله ؛ فقد كان ذا حظوة ومكانة مرموقة لكن الدهر لم يتركه ينعم بحياته ، ويسعد بمكانته ، بل عمل على انقلابه على رأسه أو سقوطه كلما حاول النهوض ؛ حتى إنه عاد من حيث بدأ فلم يعد يحصل إلا على مايملقه ، أو يكون سببا فى استمرار حياته ؛ حتى هذه البقية قد أخذت الأيام منها الكثير طففتها الأيام تطفيف بخس . إن الأيام مازالت تلاحقه ؛ لتقلل من شأنه ، أو لتنتقص من رزقه ، وعليه إذن أن يحافظ على مامعه ، أو يكون دقيقا فى تصريف شئونه ، فالبون شاسع بين من عنده الماء يأخذ منه حاجته ، ويرده أنى شاء ، وبين من يمنع ذلك ، أو يصبر فلا يرده إلا لماما ؛ إنه حينئذ سيعب منه عبا ، فلا يلام المحروم إذا انكب على مايقدم إليه .

إنه اليوم لاينعم بالسعادة التى كان ينعم بها فى الماضى ، فالأيام غير الأيام والناس غير الناس إن الأيام فى زماننا هذا تقسو على الكرام ، وترميهم بنكباتها ، وتميل إلى الأشرار ، وترفعهم : ليقتسموا ذرا المناصب ، وينعموا بسعادة حرم منها من هم أهلها . وهنا يتذكر البحترى ماضيا جاء فيه من بلاد الشام طمعا فى نعيم العراق ، وما كان يدرى أن الأيام ستصنع به ماصنعت ، لقد كانت صفقة خاسرة تلك التى استبدل فيها العراق بالشام . لقد غبن

غبنا كثيرا فى بيعه ؛ لأن حياته بالشام كانت أهنأ وأسعد .

ويصنع البحترى ماصنع قدامى الشعراء فيجرد من نفسه مخاطبا يتحدث إليه، يبثـه آلامه وأشجانه ، فيقول : لاتحاول تجربتى فى الاختيار ، فتنكر على أمرى وحاجتى ، فقد يختار الإنسان أمرا لايكون فيه فلاحه وعسى أن تحبوا شيئا وهو شر لكم ؛ لكننى لست ممن يتقاعس عن طلب المعالى ، فأنا صاحب خصال عنيدة تأبى الذل وترفض الدنيات .

وحتى أولئك الذين أكن لهم خيرا ، وأرى فيهم قرابة ورحما قد تغيروا مع الزمن ، فإذا بهم يصنعون معى أمرا رابنى ، وجعلنى أتساءل : لم هذه القطيعة ، وتلك الجفوة ؟ ألم يعلموا أننى إن لمست جفاء من أحد تحولت عنه ، ولا أجلس فى مكان لاأكرم فيه ؟ إن أبائى وشموخى يرفضان الإقامة مع أمثال هؤلاء ، فلى من الدنيا الفسيحة ؛ ومن مباهج السكون الجميلة ، ومن الحضارات التليدة مايفسينى آلام الدهر ، ونـكبات الأيام .

وتأتى الفكرة الثانية وثيقة الصلة بسابقتها ؛ فإذا كان الجفاء قد لحقه من ابن عمه فليرحل إلى مكان يجد فيه عزاء وسلوى فيقول :

حَضَرَتْ رَحْلِىَ الْهُمُومُ فَوَجَّهْـ ... تُ إِلَى أَبْيَضِ الْمَدائِنِ عَنْسِى[1]

أَتَسَلَّى عَنِ الْحُظُوظِ وَآسَى ... لِمَحَلٍّ مِنْ «آلِ سَاسَانَ» دَرْسِ[2]

---

(١) حضرت : نزلت وطرأت . أبيض المدائن : إيوان كسرى عنسى : ناقتى القوية .

(٢) أتسلى: أتصبر. الحظوظ جمع حظ: النصيب والجد. آسى أحزن وأتعزى. آل ساسان : بنو ساسان : أجداد الفرس . درس : مندرس : ماعفا أثره

أَذْكَرَتْنِيهِمُ الْخُطُوبُ التَّوَالِي ... وَلَقَدْ تُذْكِرُ الْخُطُوبُ وَتُنْسِي (١)

وَهُمُ خَافِضُونَ فِي ظِلِّ عَالٍ ... مُشْرِفٍ يَحْسِرُ الْعُيُونَ وَيُخْسِي (٢)

مُغْلَقٌ بَابُهُ عَلَى جَبَلِ الْقَبْـ ... ـقِ إِلَى دَارَتَيْ خِلَاطٍ وَمَكْسِ (٣)

حِلَلٌ لَمْ تَكُنْ كَأَطْلَالِ سُعْدَى ... فِي قِفَارٍ مِنَ الْبَسَابِسِ مُلْسِ (٤)

وَمَسَاعٍ لَوْلَا الْمُحَابَاةُ مِنِّي ... لَمْ تُطِقْهَا مَسْعَاةُ «عَنْسٍ وَعَبْسِ» (٥)

نَقَلَ الدَّهْرُ عَهْدَهُنَّ عَنِ الْجِدَّةِ حَتَّى رَجَعْنَ أَنْضَاءَ لُبْسِ (٦)

---

(١) الخطوب جمع خطب: المصائب. التوالى: المتوالية (انظر فى تفسير هذا البيت والبيتين التاليين له الديوان ص ١١٤٥

(٢) خافضون: ناعمو العيش وفيه مقابلة بين قوله فى ظل عال يشير بذلك إلى بلاد فارس بحدودها يحسر العيون: يرد البصر كليلا. يخسى: مخففة الهمز بمعنى يحسر وفى القرآن الكريم ينقلب إليك البصر خاسئا وهو حسير.

(٣) القبق: جبل متصل بباب الابواب. وبلاد اللان وهو آخر حدود أرمينية «انظر الديوان»

(٤) حلل: جمع حلة: المكان الذى ينزل فيه. البسابس: القفار. الملس: التى لا نبات فيها

(٥) المساعى: المكرمات واحدتها: مسعاة. المحاباة التفضيل «عنس» قبيلة قحطانية يمنية. عبس: قبيلة عدنانية من نجد

(٦) جدة الشىء: جدائته الأنضاء: جمع النضو وهو المهزول من الحيوانات ومن النبات: البالى. اللبس: الاستعمال مصدر لبس الثوب

فَكَأَنَّ « الجِرْمَازَ » مِنْ عَدَمِ الإنْسِ وإخْلَالِهِ بَنِيَّةُ رَمْسِ [1]
لَوْ تَرَاهُ عَلِمْتَ أَنَّ اللَّيَالِي جَعَلَتْ فِيهِ مَأْتَمًا بَعْدَ عُرْسِ
وَهُوَ يُنْبِيكَ عَنْ عَجَائِبِ قَوْمٍ لايُشَابُ البَيَانُ فِيهِمْ بِلَبْسِ [2]

لقد أظهر البحترى فى الفكرة السابقة ظلم الدهر له ؛ فقد تعاونت عليه الأيام والأحداث ، وهجره الأقارب والخلان ، ومادام الأمر كذلك فليلجأ إلى هذا المكان عله يجد فيه تعزية عن آلامه وأحزانه ، لقد ضاق ذرعا بكل ماحوله ومن حوله فلينطلق إلى مكان آخر ، لقد أفرغ البحترى طاقته فى هذا الانطلاق ، ولم يتركنا نحاول العثور على مبرر لرحيله ، بل أراحنا بقوله « حضرت رحلى الهموم » فقد أصابت الهموم كل شىء لديه ، فهل لها من منفرج ؟ وأين يكون ؟ إنه أبيض المدائن ذلك المكان الذى يجد فيه مسلاة لهمومه وأحزانه ؛ لقد أصاب هذا المكان ما أصاب الشاعر ، وحل به من الهموم ونكبات الأيام ما تنوء الكواهل عن حمله .

لقد رحل إلى أبيض المدائن ، ليتسلى عن همومه وأحزانه ، وليشارك هذا المكان الذى كان عامرا بآل ساسان ما حل به من تصدع ، وما أصابه من دمار .

---

(١) الجرماز : الايوان وهو بالفارسية (كرمازى) فعربه على جرماز وهو اسم بناء كان عند أبيض المدائن ثم عفا أثره وكان عظيما ذكره ياقوت فى معجم البلدان الانس بكسر الهمزة السكان وبضم الهمزة عدم الوحشة . الاخلال الذهاب والترك والبنية ما يبنى . الرمس : القبر مستويا مع وجه الأرض والأصل فيه التغطية .

(٢) لبس : التبس عليه الأمر : اختلط واشتبه واللبس عدم الوضوح

لقد ذكرته بهذا المكان وأهله الخطوب المتوالية التى أصيب بها الشاعر وهذه الخطوب تذكر الإنسان بمن يشاركه إياها ، وأحياناً ينسى المرء إزاءها كل شىء لقد تذكر الإيوان ، ومن كان يعيش فيه عيشة لينة ناعمة ، وقد قرب لنا الصورة بذكر المقابلة بين « خافضون » التى تعنى لين العيش ونعومته ، وبين « ظل عال » التى تعنى بلاد الفرس بحدودها ، وما يكتنفها من جبال عالية ، وكأن الإيوان يستظل بهذه الشواهق العالية التى إن نظر إليها المرء فلن يستطيع مداومة النظر ، لأن بصره سيرتد كليلا خاسئا . إن هذا الإيوان يتصل بذلك السور العظيم الذى بناه كسرى أنوشروان ، فهو يقع من هذا السور بمثابة الباب له ، وهذا السور يحيط بدارتى خلاط ومكس ، وهى أماكن تحيط ببلاد فارس وتعطيها حصانة ومنعة .

ثم يقارن البحترى بين هذه البلاد ، وبين بلاد العرب مقارنة قد يشتم منها رائحة التنكر لأمجاد قومه فهو يقيه عجبا ببلاد الفرس ، لكن البحترى — كما سيأتى — يقارن فقط بين حياة الفرس الناعمة وحياة العرب الخشنة ، وهو أمر مقرر ، فلم يكن العرب فى يسر من العيش ولين من الحياة كما كان الفرس ، وقد أتت هذه المقارنة فى قوله « حلل لم تكن كأطلال سعدى » وفى قوله « ومساع لولا المحاباة منى » .

لقد أتى الدهر على هذه الأماكن ، وتلك الحلل فغير نعيمها بوسا ، وسعادتها شقاء ، لقد كانت تلبس جديد الثياب ، وجميل الحلى ، ولكنها خلعت كل شىء أو أن الدهر حولها بإتيانه عليها واستهلاكه لها من رونقها المعهود إلى انطفاء وشحوب ؛ فإذا نظر إليها — اليوم — يرى عجبا وأى عجب !!

فلو رأيت الجرماز ذلك البناء العظيم الذى كان قريبامن أبيض المدائن ـ الآن ـ وقد تحول وتهدم . لرأيت عجبا ، لقد صار من الترك وعدم العناية به كأنه بناية قبور الموتى . وعلى الرغم من ذلك فإنه يطلعك على ما كان عليه هؤلاء الناس من حياة ناعمة ، وملذات ومتع . وأنت ـ عندئذ ـ لن تشك فى أمر هؤلاء ، ولن يلتبس عليك ما كانوا فيه من عظمة وأمجاد .

أما الفكرة الثالثة فقد جاءت غاية فى الروعة ونهاية فى الجمال ؛ حيث قدم لنا قطاعا من قطاعات الإيوان ، إنها صورة تمثل تلك المعركة التى حدثت بين الفرس والروم ، والتى انتصر فيها الفرس على الروم ، وقدأتت هذه الأبيات مترابطة مع ماسبقها من أحداث مرتبة فيما بينها ترتيبا ينم عن قدرة فنية لدى البحترى . يقول :

وَإِذَا مَا رَأَيْتَ صُورَةَ أَنْطَا كِيَّةَ ارْتَعْتَ بَيْنَ رُومٍ وَفُرْسِ (١)

وَالْمَنَايَا مَوَاثِلٌ ، وَأَنُـو شِرْ وَانَ يُزْجِى الصُّفُوفَ تَحْتَ الدِّرَفْسِ (٢)

---

(١) أنطاكية : مدينة فى شمال سورية فى الحوض الأدنى بنهر العاصى على مقربة من مصبه ، وهى الآن تابعة لتركيا ، وقد نحتت على جدار من جدران الايوان صورة كسرى أنو شروان ، وقيصر ملك أنطاكية . وأنو شروان يحاصرها ويحارب أهلها . ارتعت : فزعت

(٢) المنايا جمع منية : الموت . مواثل جمع ماثلة متربصة . يزجى : يسوق ، الدرفس : العلم الكبير فارسى معرب

فِى اخْضِرَارٍ مِنَ اللِّبَاسِ عَلَى أَصْـــفَرَ يَخْتَالُ فِى صَبِيغَةِ وَرْسِ (١)

وَعِرَاكُ الرِّجَالِ بَيْنَ يَدَيْهِ فِى خُفُوتٍ مِنْهُمْ وَإِغْمَاضِ جَرْسِ (٢)

مِنْ مُشِيحٍ يَهْوِى بِعَامِلِ رُمْحٍ وَمُلِيحٍ مِنَ السِّنَانِ بِتُرْسِ (٣)

تَصِفُ الْعَيْنُ أَنَّهُمْ جِدُّ أَحْيَا ءٍ لَهُمْ بَيْنَهُمْ إِشَارَةُ خُرْسِ (٤)

يَغْتَلِى فِيهِمُ ارْتِيَابِى حَتَّى تَتَقَرَّاهُمُ يَدَاىَ بِلَمْسِ (٥)

يشير البحترى هنا إلى تلك الصورة التى رسمت على جدار الإيوان ، والتى تظهر عظمة الفرس ، والنصر الذى حققوه فى تلك المعركة التى وقعت حوالى سنة ٥٤٠ م بين الروم والفرس ، وقد بدأ البحترى حديثه عن هذه الصورة بلفت نظر المتلقى إلى أن رؤية هذه الصورة قد أوحت إليه بكثير

---

(١) فى اخضرار من اللباس يلبس ثيابا خضراء . على أصفر : أى على جواد مطهم بالألوان الصفراء . يختال : يتمايل ، يمشى مشية فيها خيلاء . صبيغة ورس ثياب مصبوغة بالورس والورس نبات أصفر تصبغ به الثياب والشاعر يصف الفرس الذى كان يركبه أنو شروان

(٢) خفوت : سكون الصوت الجرس : الصوت أو خفيه

(٣) المشيح : الحذر المجد . السنان : نصل الرمح . الترس : صفحة من الفولاذ مستديرة تحمل للوقاية من السيف ونحوه . عامل الرمح : صدره وهو مايلى السنان دون المؤخرة . المليح : الخائف الحذر ، يقال ألاح منه أى خاف وحاذر وأصله الخوف من شىء له بريق ثم كثر حتى استعمل فى الخوف مطلقا

(٤) تصف العين : تتخيل من دقة الصورة .

(٥) يغتلى من الغلو يتجاوز الحد ويزيد . تتقراهم : تتبعهم

من ألوان التعجب والانبهار ، والناظر لهذه الصورة يقف مرتاعا فزعا من منظر الفرس والروم وهم يتقاتلون فقد أظهرت الصورة ضراوة القتال وبسالة المقاتلين وزيادة فى إظهار فظاعة المعركة جعل المنايا تقف متربصة بهؤلاء المتحاربين وقد أظهرت كلمة موائل ما لا تستطيع العبارات الكثيرة إظهاره إنها تنتظر دورها فى حصد أرواح المتحاربين ، بينما أخذ أنوشروان يدفع الصفوف دفعا إلى المعركة ويسوقها بين يديه ؛ كى تقوم بما يجب عليها ، إنه يركب جوادا مطهما تحفه ثياب خضراء فى صفراء وقد شكلت هذه الألوان جوانب الصورة ، حتى جعلت هذا الحصان يختال متباهيا بحمله « كسرى أنوشروان »

لقد بدأت المعركة وتقدم الرجال بين يدى كسرى ينتابهم الهلع والخوف خفى كلامهم وسكتت أصواتهم ؛ فهول الموقف شديد وترقب المصير كمم أفواههم وخشية الموت أخرست ألسنتهم . وعندما اشتبكوا مع عدوهم أدى كل منهم ما نيط به من مهمات ، فهم بين مشيح يهوى بعامل رمح وبين مليح يتقى بترسه السنان المصوبة نحوه وهو بهذه الكلمات القليلة يصور ضراوة المعركة حتى إن الجنود منهمكون فى القتال ليس بينهم من لا يؤدى دورا .

إن الناظر إلى تلك الصورة لا يصدق أنها مثال مرسوم على جدران الإيوان وإنما يتخيل مما أخذ عينه من سحرها أنها معركة حقيقية وأن هؤلاء الجنود يحاربون عدوا عنيدا لكنهم لا يتكلمون وإنما يتفاهمون بالإشارات تفاهم الخرس . ويزداد التخيل ويقوى الشك ولا يتيقن أنها

صورة إلا بعد أن تأخذ يداه فى تلمس صورتهم وعندئذ يتأكد أنها رسم لا حقيقة كما صنع البحترى .

أما الفكرة الرابعة فتأتى مترابطة مع سابقتها ؛ فقد أعجب البحترى بالإيوان وبما رسم عليه ، فليشرب الخمر كى يزيد طربه ، لقد تخيل أن ابنه أبا الغوث يسقيه وأن كسرى أبرويز ينادمه فيقول

قَدْ سَقَانِى وَلَمْ يُصَرِّدْ أَبُو الْغَوْ ... ثِ عَلَى الْعَسْكَرَيْنِ شَرْبَةَ خَلْسِ (١)

مِنْ مُدَامٍ تَظُنُّهَا وَهْىَ نَجْمٌ ... ضَوَّأَ اللَّيْلَ أَوْ مُجَاجَةَ شَمْسِ (٢)

وَتَرَاهَا إِذَا أَجَدَّتْ سُرُوراً ... وَارْتِيَاحاً لِلشَّارِبِ الْمُتَحَسِّى (٣)

أُفْرِغَتْ فِى الزُّجَاجِ مِنْ كُلِّ قَلْبٍ ... فَهِىَ مَحْبُوبَةٌ إِلَى كُلِّ نَفْسِ (٤)

وَتَوَهَّمْتُ أَنَّ كِسْرَى أَبَرْوِيزَ مُعَاطِىَّ ، وَالْبَلَهْبَذَ أُنْسِى (٥)

---

(١) لم يصرد : لم يقلل . شربة خلس : شربة مختلسة سريعة . أبو الغوث يحى بن البحترى

(٢) المدام : الخمر ، وهى نجم أى كالنجم . المجاجة الريق عصارة كل شىء ضوأ الليل : أناره

(٣) أجدت : أحدثت . المتحسى : الذى يشرب شيئا بعد شىء

(٤) الزجاج جمع الزجاجة : القارورة

(٥) البلهبذ : مغنى كسرى ، أبرويز ذكره ياقوت فى الكلام على قصر شيرين وشيرين هى حظية كسرى ، والفرس يقولون كان لكسرى أبرويز ثلاثة أشياء

خُلُمٌ مُطْبِقٌ عَلى الشَّكِّ عَيْنِي أَمْ أَمَانٍ غَيَّرْنَ ظَنِّى وَحَدْسِي ؟!(٦)

عاد البحترى إلى عروبته التى طالما تمسك بها فى شعره فقد أعجبته صورة معركة أنطاكية فليشرب الخمر ليزيد من نشوته وإعجابه وليطرب بالعسكرين المتحاربين . وهنا يصل خيال البحترى إلى قمته وكأن النشوة التى حدثت له قد جملته يحلق فى أجواء أخرى بعيدة كل البعد عن الواقع الماثل أمامه . لقد سقاه ابنه أبو الغوث شربة اختلسها فزادت إعجابه بهذه الصورة ثم راعى النظير فاستطرد يصف الخمر التى شرب منها ؛ إنها خمر صافية تظنهـــا لصفائها وإشراقها نجما أنار الليل وبددت الظلمات، أو تظنها شعاعا من أشعة الشمس أشرق على الدنيا فمحا ظلام الليل، وبدد طول الظلام، بل إن الناظر إليها وهى مفرغة فى الزجاج يظن أنها مصبوبة من قلوب العاشقين مسكوبة من نشوتهم فأضحت محبوبة لنفوسهم معشوقة لأرواحهم . وهنا يصل تخيل البحترى إلى ذروته فيتخيل أنه جالس فى الإيوان والإيوان يعمر بساكنيه وأن كسرى أبرويز يستقبله ويجلسان معا يشربان الخمر وكسرى يناوله احتفاء به وتسكريما ، ثم يتخيل أيضا أن البلهبذ مغنى كسرى أبرويز ممسك بعوده ، يمتع الحاضرين بأنغامه ، إنها أحلام اليقظة انتابت البحترى

= لم يكن لملك قبله ولا بعده مثلها . فرسه شديز ، وجاريته شيرين ومغنيه البلهبذ . انظر الديوان ١١٥٨

(٦) الحلم : ما يراه النائم ، فهو يظن أنه فى حلم. أمان: جمع أمنية الحدس: التوهم .

من فرط إعجابه بالإيوان ، وما رسم على جدرانه ، وهنا نجده يوغل فى التساؤل : هل هذه أحلام ألمت به ؟ أم أنها أمان غيرت ظنه وحدسه ، وجعلته يتمنى أن يكون ذلك قد حدث فعلا ؟ !!

ثم عاد البحترى — مرة أخرى — إلى وصف الإيوان فقال :

فَكَأَنَّ الإِيوَانَ مِنْ عَجَبِ الصَّنْعَةِ جَوْبٌ فِي جَنْبِ أَرْعَنَ جِلْسِ [1]

يُتَظَنَّى مِنَ الكَآبَةِ إِذْ يَبْدُو لِعَيْنَيْ مُصَبِّحٍ أَوْ مُمَسِّي [2]

مُزْعَجاً بِالفِرَاقِ عَنْ أُنْسِ إِلْفٍ عَزَّ أَوْ مُرْهَقاً بِتَطْلِيقِ عِرْسِ [3]

عَكَسَتْ حَظَّهُ اللَّيَالِي ، وَبَاتَ الْـ
مُشْتَرِي فِيهِ وَهْوَ كَوْكَبُ نَحْسِ [4]

فَهْوَ يُبْدِي تَجَلُّداً وَعَلَيْهِ
كَلْكَلٌ مِنْ كَلَاكِلِ الدَّهْرِ مُرْسِي [5]

---

(١) الجوب من معانيه الترس وقد فسر بذلك والجوب — أيضا — مصدر جاب الشىء خرقه قال تعالى « وثمود الذين جابوا الصخر بالواد » فالشاعر هنا يشبه القصر كأنه لضخامته نحت فى الجبل الارعن : الجبل ذو الرعن وهو أنف يتقدم الجبل الجلس : الجبل العالى .

(٢) يتظنى : يظن الكآبة : الحزن يبدو : يظهر . مصبح وممسى : من يمر عليه صباحا ومساء .

(٣) أنس : مؤانسة . إلف : حبيب . عز : صعب الوصول إليه عرس : عروس

(٤) عكست حظه الليالى : حولته من حال إلى حال . المشترى : كوكب سعد ولكنه انقلب كوكب نحس بما أصاب القصر

(٥) تجلدا : تصبرا . الكلكل : الصدر ، أو مابين الترقوتين . مرسى : ثابت لأن الرواسى من الجبال الثوابت واحدتها راسية

لَمْ يَعِبْهُ أَنْ بُزَّ مِنْ بُسُطِ الدِّيـبَاجِ واستُلَّ مِنْ سُتُورِ الدِّمَقْسِ(١)
مُشْمَخِـرٌ تَعْـلُو لَهُ شُرُفَاتٌ
رُفِعَتْ فِى رُؤُوسِ «رَضْوَى» و«قُدْسِ»(٢)
لَابِسَاتٌ مِنَ الْبَيَاضِ فَمَا تُبْـصِرُ مِنْها إلا غَلَائِلَ بُرْسِ(٣)
لَيْسَ يُدْرَى أَصُنْعُ إِنْسٍ لِجِنٍّ سَـكَنُوهُ أَمْ صُنْعُ جِنٍّ لإِنْسِ
غَيْرَ أَنِّى أَرَاهُ يَشْهَدُ أَنْ لَمْ يَكُ بَانِيهِ فِى المُلُوكِ بِنِكْسِ(٤)

فى هذه الفكرة يصف البحترى البناء الخارجى للإيوان ، ويتعجب منه ومن تلك الهندسة المعمارية التى أنشىء عليها ، لقد أنشىء على هيئة ترس ، أو كأنه شق فى باطن جبل عال ، وكلاهما يوحى بمنعة هذا القصر ، وتحديه لجميع الأخطار التى يمكن أن تحل به ، لكن هذا البناء لو نظر إليه على حالته الكئيبة هذه لظن أنه هلع لأمر جلل حدث ، فإما أن يكون قد فارق إلفاً لا يمكنه الوصول إليه ، أو أنه فارق عروسا نعم بها وسعد بلقائها .

---

(١) بز : سلب . استل : انتزع وأخرج كما ينتزع السيف من الغمد . الديباج : الثوب الذى سداه ولحمته من حرير فارسى معرب .

(٢) مشمخر : عال . الشرفة من القصر : ما أشرف من بنائه . رضوى وقدس : جبلان .

(٣) غلائل : جمع غلالة وهو شعار يلبس تحت الثوب . البرس بضم الباء وكسرها : القطن

(٤) النكس : الضعيف الدنىء الذى لاخير فيه ، والمقصر عن غاية النجدة والكرم .

ثم يعود البحترى لماضى ذلك البناء فكم نعم بالزائرين ، وكم سعد بالقادمين ، وكم ملئت شرفاته بالقيان والمغنين ، ولكن الأيام دول ، والدهر يومان ـ لقد عمه الحزن ، وحول الدهر نعيمه بوسا ، حتى المشترى ذلك الكوكب الذى يسعد به الناس قد تحول إلى كوكب نحس ، وعلى الرغم من كل هذه الأحداث التى ألمت به ، والتى تعاورت عليه فإنه يبدى تجلدا وتصبرا .

وكأن البحترى يحاول التخفيف عن الإيوان ما أصابه من إهمال ، وما اعتراه من مصائب فيقول : إن هذا البناء عظيم بذاته ، ومازال كذلك فليس عيبا أن سلب بسط الديباج ، أو نزعت منه وسائل الجمال المختلفة فهو شامخ بوضعه لا بزينته . فإذا رأيته رأيت تلك الشرفات التى تطل على الفضاء الرحب إنها رفعت فى رؤوس جبلى « رضوى » و « قدس » وهذه الشرفات تبدو للناظر مغطاة باللباس الأبيض ، فلا يبصر منها إلا بعض قطع الثياب المصنوعة من القطن .

ويستمر البحترى فى وصف عظمة البناء إنه بناء محكم لكنه قد انفض عنه ساكنوه ، وتركوه لسكنى الجن ، ولكن يبقى بعد ذلك كله أن هذا البناء يشهد على أن بانيه لم يكن من الملوك الجبناء أو أولئك الذين يقصرون عن عظائم الأمور وأسباب النجدة والكرم .

وتأتى الفكرة الأخيرة ليظهر فيها البحترى ما كان ينعم به الإيوان فى الأيام الخوالى ، ثم ليحدثنا عن الدوافع التى جعلته يتجه إلى هذا المكان فيقول :

فَكَأَنِّى أَرَى المَرَاتِبَ وَالْقَوْ ... مَ إِذَا مَا بَلَغْتُ آخِرَ حِسِّى (١)

وَكَأَنَّ الوُفُودَ ضَاحِينَ حَسْرَى ... مِنْ وُقُوفٍ خَلْفَ الزِّحَامِ وِخُنْسِ (٢)

وَكَأَنَّ القِيَانَ وَسْطَ المَقَاصِيـ ... ـرِ يُرَجِّعْنَ بَيْنَ حُوٍّ وَلُعْسِ (٣)

وَكَأَنَّ اللِّقَاءَ أَوَّلُ مِنْ أَمْـ ... ـسِ وَوَشْكَ الفِرَاقِ أَوَّلُ أَمْسِ (٤)

وَكَأَنَّ الَّذِى يُرِيدُ اتِّبَاعًا ... طَامِعٌ فِى لُحُوقِهِمْ صُبْحَ خَمْسِ (٥)

عُمِّرَتْ لِلسُّرُورِ دَهْرًا فَصَارَتْ ... لِلتَّعَزِّى رِبَاعُهُمْ وَالتَّأَسِّى (٦)

---

(١) المراتب: المنازل، وفى رواية أخرى المواكب. آخر حسى. آخر نظرى.

(٢) الضاحى: البارز للشمس. حسرى جمع حسير وهو المعيى مأخوذ من حسر البعير: أعيا، الخنس المتأخرون.

(٣) القيان جمع قينة: الأمة مغنية كانت، أو غير مغنية، وسط: بين. المقاصير جمع مقصورة: الدار الواسعة المحصنة، والحجرة من حجر الدار. الحو: ذوات الحوة. وهى سواد يميل إلى الخضرة أو حمرة تميل إلى السواد وهى صفة الشفاه. واللعس ذوات اللعس: وهو سواد مستحسن فى الشفاه.

(٤) وشك: سرعة، وهى كناية عن قرب المشاهدة.

(٥) يريد أن يقول: إن الذى يطمع فى إدراكهم لن يستطيع ذلك إلا بعد أن يقطع خمس ليال، فإذا كان قد التقى بهم أول أمس وفارقهم أمس، فقد مر على فراقهم ليلتان والليلة الموجود فيها فيقطع ليلتين أخريين ليصل إليهم.

(٦) عمرت: طال عمرها، دهرا: زمنا، رباعهم: دورهم، منازلهم التأسى: أخذ الأسوة

فَلَهَا أَنْ أُعِينَهَا بِدُمُوعٍ مُوقَفَاتٍ عَلَى الصَّبَابَةِ حُبْسِ[1]
ذَاكَ عِنْدِي وَلَيْسَتِ الدَّارُ دَارِي
بِاقْتِرَابٍ مِنْهَا ، وَلَا الْجِنْسُ جِنْسِي
غَيْرَ نُعْمَى لِأَهْلِهَا عِنْدَ أَهْلِي
غَرَسُوا مِنْ زَكَائِهَا خَيْرَ غَرْسِ[2]
أَيَّدُوا مُلْكَنَا وَشَدُّوا قُوَاهُ بِكُمَاةٍ تَحْتَ السَّنَوَّرِ حُمْسِ[3]
وَأَعَانُوا عَلَى كَتَائِبِ أَرْيَا طَ بِطَعْنٍ عَلَى النُّحُورِ وَدَعْسِ[4]
وَأَرَانِي مِنْ بَعْدُ أُكْلَفُ بِالْأَشْـرَافِ طُرًّا مِنْ كُلِّ سِنْخٍ وَأُسٍّ[5]

هكذا يختم البحترى قصيدته بالحديث عن الإيوان يوم أن كان عامرا بساكنيه ، حافلا بتلك الوفود التى كانت تقف منتظرة السماح لها بالمثول

---

(١) الصبابة : رقة الشوق وحرارته . حبس : موقوفة

(٢) نعمى : معروف . زكائها : نموها

(٣) الكماة جمع كمى : الشجاع أو لابس السلاح لانه يكمى نفسه أى يسترها بالدروع الحمس : الشجعان . السنور : كل سلاح من حديد وقيل إن السنور معرب . الدروع أشار فى هذه الأبيات الثلاثة إلى العون الذى قدمه الفرس فى عهد أنوشروان الى اليمنيين الذين يرجع اليهم نسب الشاعر . فهو قحطانى وذلك حين ساعد الفرس سيف بن ذى يزن أمام غزو الأحباش لليمن بقيادة الحبشى « أرياط » المذكور فى البيت التالى

(٤) الدعس : الدوس والطعن . أرياط : القائد الحبشى الذى غزا اليمن

(٥) السنخ الأصل والمنبت الأس بفتح الهمزة وكسرها وضمها أصل البناء

بين يدى كسرى أنو شروان ، وقد اضطر هنا إلى استخدام التشبيه ؛ حتى يقرب الصورة إلى نظر سامعيه ، أو عقول معاصريه ؛ فقد استطاع بهذه التشبيهات المتلاحقة أن ينقلهم إلى إيوان كسرى ، فكأنه يرى مواكب القوم ، كلاً فى مكانه ، وكأنه يرى الوفود وهم بارزون إلى الشمس معيون ينتظرون موعد اللقاء ، منهم المتأخرون ، ومنهم الواقفون خلف هذا الزحام الذى عم المكان ، وهى صورة توحى بعظمة كسرى ، وأنه لا يخرج للناس إلا بعد أن يأخذ معهم الإعياء مأخذه ، ثم يعطينا صورة أخرى من داخل الإيوان تتمثل فى ذلك الحشد الهائل من القيان وسط المقاصير وهن يرجعن تلك الألحان ، ويرددن الأغانى التى تدخل البهجة على كسرى ومن معه ، وقد اختلفت ألوانهم وأشكالهم ، فبينما جماعة منهن صواحب شفاه يغلب عليها السواد إذا بأخريات صواحب شفاه تغلب عليها الخضرة .

ثم يذكر لنا أن موعد لقاء تلك الجموع كأنه لم يمض عليه وقت طويل وذلك لأن الإيوان كان عامرا بساكنيه ، غاصا بطالبيه ، وكأن الذى يريد اللحاق بهم لا يأخذ وقتا طويلا ، ثم يعود البحترى إلى ذكر العبرة من هذا الإيوان ، فيقول : إن هذه الرباع قد عمرت بهم مدة طويلة وها هى ذى يأتى عليها الزمان ، وينال منها الحدثان ، وما علينا إلا أن نأخذ منها العبرة ، ونتأسى بما حدث لقاطنيها .

وأخيرا يرسل البحترى دموعه الحرى ألما وحسرة لما أصاب هذه الديار وهو كل ما يستطيعه ، علما بأن الدار ليست داره ، وأن ساكنيها ليسوا من جنسه ، فهو عربى يمنى ، وهم فرس ، وديارهم ليست ديار العرب ،

لكنه كشف لنا عن بعض الأسباب التى دفعته إلى ذلك ، فللفرس أياد على قومه ، وحفظ الجميل طبع عربى أصيل ، لقد عمل الفرس على تأييد ملك اليمن عندما كان سيف بن ذى يزن ملكا عليها ، فقد هاجم القائد الحبشى « أرياط » وجنده اليمن ، فأمد كسرى سيف بن ذى يزن بجيش استطاع به مقاومة الغزو الحبشى ، ثم هو بعد يعشق العظماء ، ويحب الأشراف دون النظر إلى لونهم أو جنسهم

هكذا يختم البحترى رائعته فى وصف إيوان كسرى ، وقد استطاع بريشة فنان بارع تصوير كل ركن من أركانه ، بل نفذ إلى كثير من اللمحات النفسية البارعة ، مما يجعلنا ندرك معنى قول الرسول صلى الله عليه وسلم « إن من البيان لسحرا » .

لمحات نقدية [1]

إننا مطالبون عند حديثنا عن مثل هذا اللون من الشعر أن نعرضه على

(١) يقول محقق الديوان « وهذه القصيدة التى تعتبر من أروع ما فى الشعر العربى يرى بعض المحققين أن البحترى نظمها عقب مقتل المتوكل مباشرة ، ولكن الحقيقة هى أنها نظمت بعد هذا الحادث بثلاث وعشرين سنة أى فى سنة ٢٧٠ هـ فان البحترى لم يتجه إلى إيوان كسرى عقب مقتل المتوكل بل اتجه إلى الحجاز فحج ، وعاد من حجه ليمدح المنتصر ويشير إلى حجه فى تلك القصيدة ٣٤٠ (انظر ص ٨٤٩) الديوان وقد أشار فيها المحقق إلى قول المعرى فى التهكم برجل حج عن غير تقى « كأخى بحتر عام المنتصر » .

موازين النقد الأدبي القديم منها والحديث ؛ ذلك لأن البحترى قدم لنا تجربة حية تنبض بالحركة ، وتفعم بكل ألوان الذاتية التي سيطرت عليه والتي تلحقه بكبار شعراء الرومانسية المعاصرين ، لقد استطاع البحترى تقديم نفسه بكل ما يعتريها من هموم ، وما يسيطر عليها من أحزان ، كما أنه استطاع أن يبث الإيوان آلامه وأشجانه ، وهذا شأن الرومانسية التي تتخذ من الطبيعة مجالا لتجاربها ؛ لتجد فيها سلوتها وتخفيف أحزانها .

والبحترى شاعر مطبوع اتخذ من عمود الشعر منهجا ، ومن قوانينه مجالا لشعره ، فقد كان أقدر عليه من الشعراء المعاصرين له .

والمتتبع لقصيدة البحترى ـ مما سبق من تحليل لأفكارها ـ يجد أن الفكرة الأولى قدم لنا فيها ما عاناه من آلام ، وما سيطر عليه من أحزان تقديما ينم عن قدرة شاعرة ، أو قل شاعرية مقتدرة ، فلم يلجأ إلى تصوير

=

ثم يقول المحقق « وإذا تقصينا ذكر الايوان في شعر البحترى وجدنا أنه وارد في قصائده التي نظمها في سنة ٢٧١ أي بعد مروره بالايوان فهو يقول في مدح ابن ثوابة في البيت ١٩ (ص ٤٥) من القصيدة من الديوان :

قد مدحنا إيوان كسرى وجئنا نستثيب النعمى من ابن ثوابة

ويقول في القصيدة ٨٦٣ (ص ٢٢٩٧) من الديوان وهو يمدح عبدون ابن مخلد .

زورة قيضت لايوان كسرى لم يردها كسرى ولا إيوانه

انظر الديوان ص ١١٥٢ المصدر السابق

فنى ، أو استعان على ذلك بطلاء خارجى ، وإنما ترك الألفاظ تنم عما تحتها من معان ، فتراه يؤكد عفة نفسه ، وصيانتها عما يدنسها، ثم يترفع عن طلب العطاء من أولئك الجبناء الأذلاء ، وكل ذلك يأتى باستخدامه الألفاظ التى وظفها لخدمة مراده ، فقوله : « صنت ، وترفعت » فعلان ماضيان استخدمهما البحترى ليؤكد بهما قدرته على صيانة نفسه وترفعه عن كل ما يدعو إلى ضعفها ، أو إذلالها ، وقد أتى بالفعل المضارع « يدنس » ليدلل به على أن الإنسان الذى لا يصون نفسه عن الدنايا يستمر فى عار وهوان يلاحقانه إلى ما شاء الله .

ولا يترك البحترى القارىء حتى يوضح له ذلك الصراع الذى دار بينه وبين الدهر الذى تغلب عليه ، وأبدى تجلدا لنكباته وتصبرا ، حتى يفوت عليه مأربه ، لقد أراد الدهر بزعزعته أن يجعله يعيش تعيسا وأن يعيده مرة أخرى إلى آلامه وأحزانه ، ولقد استخدم الفعلين الماضيين « تماسكت ـ زعزعنى » ليدلل بالأول على قوته فى تحمل الصعاب ، وقدرته على مواجهة المصائب والنكبات دون جزع أو يأس ، وليدلل بالثانى على تلك الهزة العنيفة التى أحدثها الدهر به ، ويعلل لنا موقف الدهر منه ، وصنعه به هذا الصنيع ، إن الدهر يريد بذلك تعاسته وشقاءه ، فقد كان ذا حظوة ومكانة مرموقة بين معاصريه ، وهما يقلقان الدهر ، ويجعلانه يفكر فى الكيد له ، ولكن أنى له ذلك ؟!

ولكن الدهر مازال يلاحقه بنكباته ، ويتابعه فى تنقلاته ، ويحول بينه وبين رغد العيش ، ورفه الحياة ، فأضحى لا يجد إلا ما يستطيع به

الحفاظ على حياته ؛ حتى هذه قد غيبته فيها الأيام .

ويستخدم البحترى الكلمات الموحية ؛ ليصور بها ما آل إليه أمره ، فقوله « بلغ من صبابة العيش » توحى بما كان ينعم به البحترى ـ قبلا ـ من لين عيش ورغده ، وهو الآن لا يجد إلا هذا النزر اليسير ، وقوله : « طففتها الأيام تطفيف بخس ، توحى بما تقوم به الأيام نحوه ، فلم تترك له الأيام هذه البقية الباقية ، وإنما أرادت القضاء على كل أمل له فى الحياة ، ولأن التطفيف يستخدم فى الزيادة والنقصان لجأ البحترى إلى استخدام المفعول المطلق المبين للنوع فى قوله « تطفيف بخس » ليدلل به على ظلم الأيام له .

ويتابع البحترى حديثه عن أحواله التى آل إليها أمره ، فيرسل حكمة فطرية تمثلت فى قوله (إن البون شاسع بين وارد رفه يشرب شرابا هادئا وبين وارد خمس يعب الماء عبا) وهنا نجد عروبة البحترى واضحة جلية ، فقد استخدم الكلمات الضاربة فى البداوة (فوارد رفه ، ووارد خمس وعلل شربه ، ونهل) كل هذه الكلمات يدلل بها البحترى على أصالته واقتداره وحسه اللغوى ، وكأنه يعلل لحفاظه على ما بين يديه ؛ لأنه لا يدرى ماذا سيحدث له فى مستقبل أيامه .

وما زالت العداوة قائمة بين البحترى والدهر ، فقد كان الدهر ـ فى نظر البحترى ـ عنيدا معه ، ولهذا فقد حمله كل مشاكله وآلامه ، وهو هنا يرمى الزمن بأنه كالهوى لا يستقيم على حال ، إنه لا يميل إلا مع أخس الناس وإطلاقه (الأخس) وتوكيده له (بالأخس) فيه دلالة قوية على أن

معاصريه قد وجهوا له ضربات قاتلة ؛ فقد رماهم بالخسة والنذالة ، ونعا على الزمن باللائمة إذ مال إليهم ، وأدار ظهره له .

ويصل البحترى إلى قمة مأساته ، فقد أصبح إزاء كل هذا لايستطيع التمييز بين الخبيث والطيب إلى أين يتجه ؟ ومن يصاحب ؟ فقد ترك الشام ظناً منه أنه سيجد فى العراق رواجا لفنه ، وتعويضا له عن تركه أحب الأماكن إلى نفسه ، ولكن لم يجد فى العراق إلا غبنا .

وفى زحمة هذا الحزن القاتل ، واليأس الخانق نرى البحترى يكسر أغلاله ، ويحطم قيوده ، فيعلن لنا أنه ذو عزيمة قوية ، وإرادة فتية تجعله يترك أى مكان مهما كان شأنه طالما أنه لايجـد فيه تقديرا أو حفاوة أو تكريما .

إن هذه الفكرة التى قدم بها البحترى لوصف إيوان كسرى جاءت ضرورية ، فقد نبه فيها القارىء إلى سوء أحواله فى هذه السن المتأخرة ، وكثرة ما رآه فى عمره الطويل من أحداث أليمـة برحت به ، وحملته ما لا يطيق ، حقا إنه وقف صامدا أمام هذه الأحداث لكنه لم يستطع الانتصار عليها ، لقد أعمل إرادته ، ولكنه لم ينتصر ، وهذا أمر طبعى لأن إعمال الإرادة شىء ، وانتصارها شىء آخر ، ولذلك يصطدم الشاعر بالواقع الحقيقى ، أو بالحقيقة الواقعة ، حين يتعرف على الحجم الطبعى لإرادته التى لا تصمد إلا قليلا ، فهى تضطره إلى التسليم والفرار وخاصة فى هذا الجو الكئيب الذى سيطر فيه الحزن والألم ، وفى أثناء فراره

رأى أن يعرج على الإيوان حين وجد فيه من الكآبة ما يتسق وكآبته وهذا ماصوره البحترى فى :

الفكرة الثانية : التى هدف منها إلى أمرين :

الأول : أن البحترى باتجاهه إلى هذا المكان سيتذكر ماضيا نعم فيه بارتياد القصور ، وسعد فيه بالجلوس إلى الخلفاء وأصحاب النفوذ ، وكما يقولون إن الشجا يبعث الشجا ، وكما قالت الخنساء من قبل :

ولولا كثرة الباكين حولى على إخوانهم لقتلت نفسى

هذا المكان الذى طالما قصده الزائرون ، وحفل بالغادين والرائحين وهو الآن يقبع فى مكانه لايؤمه أحد ولايقصده طالب ، فكلاهما فى الهم شرق .

الثانى : قصد به البحترى ـ كما يحدث لكثيرين ـ اختبار شاعريته ، وهل مازالت قادرة على العطاء ؟ أم أن الأحداث المتوالية جعلتها تكل وتعيا ؟ وهل تتوقف مرحلة الإبداع عند سن معينة ؟ أم أن التجارب الكثيرة ، والخبرات التى يفيدها المرء من حياته تجعله أقدر على العطاء ؟ وهل يتوقف عطاء الفنان على الحافز ـ أيا كان لون ذلك الحافز ؟ أم أن الفنان المبدع تجود قريحته ، وتقوى شاعريته عندما يتمثل تجربته ، وتستولى على مشاعره آلامه وآماله ؟

لعل هذه الأمور كلها مجتمعة قد تمثلها البحترى وهو يركب ناقته متجها صوب إيوان كسرى ؛ ليقدم إلى عشاق القريض رائعته التى لم يقصد من إنشادها إلا الفن الذى وقف عليه حياته ؛ وليقول للجميع إن ذلك

الطائر المفرد مازال يقدم من صدحه وتغريده ما يمتع النفوس ، ويطرب القلوب .

وأياما كان الأمر فإن البحترى بدأ الحديث فى هذه الفكرة عن همومه التى برحت به ، إنها لم تصبه وحده ، وإنما أصابت رحله وجميع من معه ولعل شاعرية البحترى قد هدته إلى استخدام التضاد فى بداية الحديث عن الإيوان ؛ حتى يشعر سامعيه أن الدنيا من شأنها إحداث ذلك فما إن تعطى إلا لتأخذ ، وما إن تمنح إلا لتمنع ، لقد قابل بين قوله «حضرت رحلى الهموم» وبين قوله « فوجهت إلى أبيض المدائن عنسى » وكأنه يقول سأفوت الفرصة على حضور الهموم بانطلاقة إلى مكان آخر إنه أبيض المدائن ، ولعل المقابلة المعنوية مرادة هنا - أيضا - فالهموم تولد الكآبة والحزن ، وهى باعثة على القتامة والسواد ، فليكن الرحيل إلى مكان يبعث البهجة والحبور إنه أبيض المدائن ، فليتغلب على السواد بذلك البياض ، وليقض على الحزن بشىء من الأمل .

وما زال البحترى بين الحين والآخر يقدم لنا الأدلة على تمسكه بالقديم وعلى اتباعه طرائق الشعراء الجاهليين فى مناهجهم الشعرية ، فحديثه عن سيره إلى أبيض المدائن راكبا ناقته موجها لها نحو ذلك المكان اتبع فيه شعراء العصر الجاهلى الذين برعوا فى ذلك اللون من الحديث ، ولكن حضارة البحترى وقوة شاعريته جعلته يذكر الناقة فى لمحة خاطفة ، ثم يتركنا نتصور ما تقوم به هذه الوسيلة التقليدية التى يقطع بها الصحراء الممتدة

من مساعدة على نسيان همومه ، وتسلية له وتعزية عما أصابه من آلامه وشجونه .

ويبدو أن البحترى قد أخذ عدته من أحداث التاريخ ، أو أن ثقافته الواسعة جعلته يطلع على مصارع الأمم وأحداث الممالك ، فهو حين يربط الأحداث بعضها إلى بعض ، أو حين يعقد صلة بينه وبين الإيوان يعود بذاكرته إلى ما كان عليه هذا الإيوان فى القديم ، وقد يقال إن الذاكرة لاتعد مصدراً من المصادر التى يعتمد عليها الشاعر ، وإنما نعنى بالذاكرة تلك الذاكرة الواعية لأحداث التاريخ الذى سجل لنا ما كان عليه هذا الإيوان يوم أن كان عامرا بساكنيه ، تتصرف فيه أحداث العالم ، أو قل نصف العالم الذى كان معروفا آنذاك ، ثم هاهو يتغير فيصبح رسما دارسا ، وأطلالا بالية ، وهنا يتجلى الجانب الآخر عند البحترى ، فتستنطق فنيته هذه الرسوم ، وتلك الأطلال ، وهاهو ينتقل من الحديث عن راحلته ودورها فى بلوغه هذا المكان ، وتسليته به إلى قوله إن الأحزان عندما تصيب شخصين يعزى أحدهما الآخر ، فالخطوب المتوالية على الشاعر جعلته يتذكر تلك الخطوب التى توالت على الإيوان هذه الخطوب المشتركة قد تهون على المرء آلامه وأحزانه وقد تنسيه لواعجه وأشجانه .

وعندما يصل البحترى إلى الإيوان يهوله منظره ، ويروعه المكان الذى بنى عليه ذلك القصر ، إن عظمة بانيه جعلته يشيده على مكان مرتفع لاتستطيع العيون النظر إليه ، بل يرتد طرف الناظر إليه خاسئا وهو حسير

فلا يستطيع إنسان مداومة النظر إلى هذا البناء المغلق بابه على جبل القبق والمتحكم فى دراتى خلاط ومكس .

ورغم أن البعض قد وجه اللوم للبحترى الذى أظهر عظمة الإيوان ، ثم حط فى البيت التالى من مرابع العرب فإننى أرى أن البحترى أراد بذلك إثبات ذاته ، وتأكيد عروبته ، فقد حدد لنا المكان الذى بنى عليه القصر ، وأبدى عجبا من بنائه على هذه القمم الشاهقة التى تتمتع بها بلاد فارس ، أما بلاد العرب فتتمتع بالصحراء الشاسعة ، ولا يمكن للبحترى وهو الشاعر العربى الأصيل أن يناصر الشعوبية التى كانت تحط من شأن العرب ، وتقالل من أمجادهم ، فقد قيل إن البحترى سجل عظمة الفرس ، وصور مجدهم ، وضخم شأن حضاراتهم العمرانية فى صورة ماشيدوه من بنيان وفنون ، وأول مالفت نظر البعض — وهو أمر غريب على شاعر عربى مطبوع استمد ثقافته من التراث العربى على بداوته — تلك المقارنة التى عقدها بين إيوان كسرى ، وأطلال عرب البــادية ، الأمر الذى يتذكر معه الموقف الشعوبى من بشار وأبى نواس ، حتى إن البعض يقول إن هذه المقارنة تنطبع بطابع السماجة مع مافيها من سذاجـــة وسطحية ومباشرة ، ويقول البعض . إن نفور البحترى من كل شىء فى حياته جعله يفقد الأشياء معانيها الحقيقية ، فلم يعد يأبه بما سبق أن اعتز به وعاش جزءا من كيانه الفنى .

لقد لمس هؤلاء تلك الحالة النفسية التى كان عليها البحترى فجعلته ينسى

أمجاد قومه ، وعظمة آبائه وأجداده ، ولو كان البحترى كذلك لما ذكر لنا تحول أمجاد الفرس ، وذهاب ملكها ، بل إن هذا القصر قد تحول فأضحى أحجارا لا تصلح إلا لتكون قبورا للموتى ، إن هذه العظمة التى نعمت بها هذه الديار قد أحالها الدهر من الجدة فرجعت خالية بهاءها عارية عن الجمال ، لقد أحالت الليالى أفراحها أحزانا ، ونعيمها بؤسا ، لكنها دليل باق على أن بناتها كانوا حقيقة عظماء .

ولعل القارىء للفكرتين السابقتين يدرك أن البحترى لم يلون صوره بالألوان المبهجة ، أو القاتمة وإنما ترك الألفاظ ومدلولاتها تعبران عما فى نفسه من آلام وأحزان ، فلم يستعمل أسلوب التشبيه إلا خبيرا متمكنا من ناصيته ، وكذلك الاستعارات والكنايات ، وقد اعتمد على اقتداره اللغوى ، وتمكنه من مفردات اللغة ، وتحكمه فيها لجاءت لغته معبرة عن مراده فى قالب هادىء ليس فيه صرخات المكلومين ، أو أنات المحرومين وكأن الحرب بينه وبين الزمن سجال .

وتأتى الفكرة الثالثة ليدلل بها البحترى على اقتداره الفنى ، وبراعة التصوير لديه ، فيرسم لنا قطاعا لجدار من جدران الإيوان ، وينقل لنا بقلمه مشهدا من تلك الصور التى تنطق بعظمة الفرس فى ذلك الماضى البعيد وهى صورة تحكى جانبا من حروبهم التى سطرها تاريخهم ، ويأخذه العجب عندما يدقق النظر فى أمر هذه الصورة فعلى الرغم من مرور الزمن وتقادم العهد ، وخراب الإيوان فإن قدرة رسامها الفائقة ماثلة فيها ، وكأنه

نفث فيها من روحه فاستمرت نابضة بالحركة مفعمة بالحيوية .

إنها صورة لمعركة (أنطاكية) تلك التي انتصر فيها الفرس على الروم والتي حكى أحداثها القرآن الكريم في أول سورة (الروم) لقد استطاع الرسام الفارسي أن يجسد ذلك النصر في هذه الصورة المخيفة التي أظهرت كسرى وهو يسير إلى قيصر ؛ ليحاصر مدينة أنطاكية ويحارب أهلها .

إن الرائي لهذه الصورة يرتاع من موقف الجيشين المتحاربين ، وكأن البحتري قد استحضر لنا حيوية الصورة بما فيها ، فما إن تنظرها حتى تحس أنك أمام جيشين يتقاتلان — الآن — وقد أخذ كسرى عدته للقضاء على عدوه ، وتتمثل تلك العدة في ذلك الجيش القوي الذي ساقه كسرى لحرب الروم . وتظهر فنية البحتري في لمحتين من لمحاته فقد جعل المنايا متربصة بخصوم كسرى أو قل منتظرة دورها في المعركة لتقتطف أرواح أولئك المتحاربين وتأخذ حظها من ذلك الحشد الهائل من الجند ، واستخدامه كلمة (المنايا) التي تفيد الكثرة فيه دلالة على كثرة الجنود وكثرة القتلى واستخدامه كلمة « موائل » الدالة على الترقب والانتظار والاستعداد فيه دلالة — أيضا — على أنها متأكدة من حصد أرواح الكثير ، وفي تجسيد المنايا وكأنها كائن حي يترقب وينتظر دلالة على براعة البحتري الفنية وقدرته التصويرية ، ثم تأتي اللفتة الثانية من البحتري حيث يجعل كسرى يسير إلى عدوه حاملا علم بلاده ، وهو أمر له شقان : الشق الأول أن الجنود يندفعون إلى عدوهم بروح قتالية فائقة ؛ لأنهم يريدون حماية علمهم ، فالمساس به دونه أرواحهم ، والموت في سبيله أحب شيء لديهم ، والشق

الثانى أنه يخيف به عدوه فيوقع الوهن فى صفوف جنده ، ويعلن لهم أن الرايات المرفوعة فداؤها الأرواح ولن تسقط إلا تحت جثث القتلى .

ويتعمق البحترى فى فنيته ، أو قل يغرق المصور فى قدرته فيرسم لنا الزى العسكرى الذى كان يرتديه كسرى ، وكأنه يريده متفردا بزى خاص حتى يراه الجميع ، هذا الزى قد جمع بين الخضرة التى يلبسها كسرى والصفرة التى عليها الفرس ، وهى ألوان زاهية ، توحى بنصر حتمى ، ثم يصور الفرس الذى يركبه كسرى بمشيته المختالة ، نعظمة الجواد من عظمة راكبه وكأنه أراد أيضا أن يقدم لنا صورة حية فيها الحركة واللون والصوت ليقول لنا إن فنيته لا تقف عند الصور الجزئية ، وإنما تتعداها إلى الصور الكلية التى ترق به إلى ذروة التصوير الفنى .

ولم يكتف البحترى بذلك ، بل قدم لنا قطاعا آخر من الصورة ، فإذا كان هذا شأن القائد (كسرى) فإن جنوده أو الجنود المشاركين فى المعركة لهم شأن آخر ، فهم فى حالة صمت رهيب ، وكأنهم جميعا يفكرون فى مصيرهم المحتوم ، أو كأن كل واحد منهم مشغول عن الآخر ، فلا يتكلم ألبتة ، أو يتكلم كلاما لا يكاد يسمع ، فقد ركز كل حواسه للمعركة ، ثم يصور البحترى حالتهم أثناء المعركة هذا مشيح يهوى بعامل رمح ، وذاك مليح من السنان بترس ، وكأن كل واحد منهم له وظيفة خاصة ، فواحد يضرب الأعداء برمحه ، وآخر يتقى ضرباتهم بترسه .

لقد استنطق البحترى الصورة المرسومة على جدار الإيوان ، ثم أضفى عليها من إلهامه وإبداعه ما جعلها تظهر للرائى وكأنها حقيقة ماثلة أمامه ،

بل إن البحترى نفسه لاستغراقه فى وصف هذه الصورة واندماجه معها تصور أنها معركة حقيقية وأن هؤلاء المتحاربين أحياء ، ولكنهم لا ينطقون وكأن هول المعركة أسكتهم فاستبدلوا الإشارات بالعبارات ، ولكن البحترى يعود إلى حالته الطبيعية ، ويساوره الشك فيما قال فيقوم بعملية استقرائية لجدران القصر ، مستعينا بيديه فى الوقوف على الحقيقة ، وكأن حاسة البصر لا تستطيع إصدار حكم قاطع لما للصورة من تأثير ساحر عليها ، فلتكن حاسة اللمس هى الفيصل فى ذلك .

إن القارىء لوصف البحترى لهذه الصورة لا يتصور أنها صورة مرسومة على جدران القصر ، وإنما يتخيل أنها صورة المعركة شاهدها البحترى فوصف أطرافها ، ليجعلنا نعيش تلك المعركة ، ونتصور معه ما صنعه الفرس بأعدائهم الروم ، وليس هذا ببعيد على البحترى الذى خلد بفنه ما طوته يد النسيان .

وتأتى الفكرة الخامسة : وثيقة الصلة بسابقتها ، لكن الخيال ينسجها بخيوطه ، ويحوكها بإغرافه ، فقد تصور البحترى أن نصر الفرس ماثل أمامه ، وأنه من وفود التهنئة الذين جاءوا للقصر يحتفون بهذا النصر المؤزر ، فليشرب نخب ذلك النصر خمرا معتقة يقدمها إليه ولده أبو الغوث لكنه - أى البحترى - يأتى بكلمة على العسكرين ، فهل يريد بهذا الشرب شراب النصر كما قدمت ؟ أم يريد أنه شرب لأن روعة الصورة جملته يطرب فيشرب إعجابا بفنيتها ؟ وأياما كان الأمر فإن البحترى كعادته راعى النظير ، أو عاد إلى عروبته ، وأصالته ، واقتفائه أثر سابقيه فى ذكر

الخمر والحديث عنها ، ومادام قد شرب فليصف تلك الخمر التى شرب منها .

إنها صورة فنية أخرى قدمها لنا البحترى للخمر ، ولم يصف الخمر فحسب ، بل وصف مجلس الشراب الذى يترأسه كسرى أبرويز ، ويشدو فيه بلبل الطرب « البلهبذ » مغنى كسرى .

أما عناصر الصورة فتتمثل فى الخمر ، والبحترى فى وصفه للخمر يستخدم أسلوب التشبيه الذى يعينه على رسم صورته وتقديمها للقارىء تقديما يتسامى وفنيته الرائدة ، فكأن الخمر فى صفائها وإشراقها نجم ضوأ الليل ، أو كأنها أشعة الشمس أرسلتها فملأت الكون ضياء ونورا ، ولم يكتف البحترى بالتشبيه المجرد فى قوله « وهى نجم » وإنما يصف النجم بهذه الجملة الفعلية « ضوأ الليل » إنها ليست مجرد نجم ، وإنما نجم له تأثيره الفعال فى تبديد الظلمات ، وله قدرته على الإشراق والبهجة ، وعندما أراد وصف الخمر بأشعة الشمس لم يستخدم التشبيه ، وإنما نوع فى منهجه فاستخدم الاستعارة المكنية التى تصور الشمس وكأنها كائن حى له ريق يلقى به ، فيكون سببا فى إثارة الكون « أو مجاجة شمس » ثم يقدم لنا صورة لما تحدثه الخمر فى نفوس شاربيها ، وكأنه أراد الخروج من آلامه النفسية ، فظن أن الخمر ستخرجه من واقعه الأليم ، فالخمر تحدث سرورا ، وارتياحا للشارب المتحسى ، والخمر تصب فى قلوب الشربة فتتمكن من سويداء هذه القلوب ، فهى « حبيبة إلى كل نفس »

ثم يتحدث البحترى عن عنصر آخر من عناصر الصورة ، لكنه فى

حديثه عن هذا العنصر يقدم له بما يفيد تخيله مجرد تخيل فيأتى بكلمة « توهمت » وكأن الخمر أحدثت أثرها فى قلبه وعقله ، فنقلته من واقعه النفسى إلى خيال يعيده إلى ما كان عليه فى الماضى عندما كان ينادم الخلفاء والأمراء ، فإذا كانت هذه الأحداث لن تعود مرة أخرى فليعشها البحترى حلماً سعيداً ، أو خيالا مريحا فيتوهم أن القصر عامر بساكنيه ، وأنه نزل ضيفا على كسرى أبرويز الذى احتفى به فأخــذ يناوله الخمر ، أو يبادله الشراب ، ثم أحضر له مغنيه « البلهبذ » يطربه ويشجيه ، وهنا يتساءل البحترى هل هذه أحلام سعيدة دفعه إليها الحرمان ؟ أم أنها أمان يود لو أنها تحققت ؟

وهكذا ينهى البحترى هذه الفكرة التى جاءت بين قوسين ، أو جملة معترضة قدمها البحترى للتدليل على عروبته الأصيلة ، ونهجه نهج الأقدمين الذين كانوا يتخذون من الخمر ، وما تحدثه فى قلوب شاربيها إنها سلوان لهم ، وهروب من واقعهم ، والبحترى بين الفينة والفينة يرسل إشارات أو نماذج توضيحية حتى لا يظن ظان أن البحترى تخلى عن عروبته ، أو أنه ابتعد عن أصالته .

أما الفكرة الخامسة : فقد عاد فيها البحترى مرة أخرى إلى وصف الإيوان ، والوصف هنا ليس وصفا حسيا بقدر ماهو وصف نفسى لواقع ذلك الإيوان ، ولكنه فى مقدمة حديثه عن واقع ذلك القصر يحكى لنا صورة عامة لذلك البناء يوضح بها عظمة ذلك البناء ؛ وهنا يستخدم أسلوب التشبيه الذى يبرز به قدرة الفرس على صنعه ، إنه ليس قصرا عاديا ؛ بل

قصر نحت فى جبل عال ؛ وليس كما يتصور البعض من أن البحترى قصد تحقيره ؛ فكيف يكون كذلك ؛ وكل كلمات البحترى فيها دلالة على العظمة والاقتدار فقوله « من عجب الصنعة » وقوله « جوب فى جنب أرعن جلس » كلها كلمات أظهرت تعجب البحترى من هذا البناء الضخم الذى نحت فى هذا الجبل العظيم .

ولكن هذا الإيوان الذى تفنن الفرس فى صنعه لاتبدو عليه ـ الآن ـ دلالات السعادة التى كان عليها فى الماضى ، فإذا نظر إليه الناظرون صباحا أو مساء هالهم أمر كآبته ، وأقلقهم شأن الحزن الذى ملأ جوانبه .

ويستخدم البحترى أسلوب التشبيه لبيان الحال التى صار إليها القصر كأنه قد فارق عزيزا ؛ أو كأنه قد طلق عرسه ، وكلا الأمرين يجعلانه فى حالة ذهول لاتمكنه من التركيز ، وكأن القصر أصبح من أصحاب الأحاسيس المرهفة ينزعج بما ينزعج منه أولئك المحبون الذين فجعوا بفراق محبيهم .

ثم يعود البحترى إلى أحداث الدهر ، وتقلب الأيام ، وكأنه عاد إلى نفسه ، فتذكر ماصنعته به الأيام وماجره عليه الدهر من آلام ، ولم لايكون الإيوان مثله فى ذلك الشأن ؟ لابد أن الليالى صنعت به صنوفها بالبحترى ، ولا بد أن يكون النحس قد أصابه . لقد عكست حظه الليالى ، بل إن المشترى ذلك الكوكب الذى ألف الناس منه السعد والسرور أصبح بالنسبة للإيوان رمز نحس وشقاء وشرور .

ويتخذ البحترى من الإيوان وتجلده على أحداث الدهر مسلاة لنفسه ،

فيبرز لنا قوة تحمل الإيوان فى تلك العبارات المتلاحقة ، والتى تضفى على الإيوان كثيرا من ألوان العظمة ، فهو يبدى تجلدا . وكأنه قد تصور أبا ذؤيب الهذلى فى قوله :

وَتَجَلُّدِى لِلشَّامِتِينَ أُرِيهِمُ ... أَنِّى لِرَيْبِ الدَّهْرِ لَا أَتَضَعْضَعُ

ويستخدم البحترى كلمة « الـكلـكل » التى استخدمها من قبل امرؤ القيس عند وصفه لطول الليل وتعـاور الهموم عليه ، وذلك فى قوله :

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ ... وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءَ بِكَلْـكَلِ
أَلَا أَيُّهَا اللَّيْـلُ الطَّوِيلُ أَلَا انْجَلِى
بِصُبْحٍ وَمَا الْإِصْبَاحُ مِنْـكَ بِأَمْثَلِ

ولـكن البحترى يضيف الـكلـكل هنا كعادته إلى الدهر ، ثم يضيف صفة أخرى إلى الـكلـكل « مرس » أى ثابتة لاتتحرك ، فإذا كان امرؤ القيس قد طلب من الليل الانجلاء والانـكشاف فإن البحترى جعل كلا كل الدهر التى جثمت على الإيوان رابضة لاتتزحزح .

وكأن البحترى يريد مواساة الإيوان عما أصابه من آلام برحت به فيقول : إن عظمة هذا الإيوان فى بنائه لا فى طلائه ، وذلك لأن الطلاء يزول ويبقى الأصل ثابتا ، ولذلك فقد استخدم البحترى هنـا ـ أيضا ـ قوله « لم يعبه أن يزمن بسط الديباج » وهو إشعار بما كان عليه الإيوان فى الماضى وإظهار لمـا عليه حال الإيوان ـ الآن ـ فقد تجرد من تلك الزينات والفرش التى أضفت عليه كثيرا . من مظاهر البهجة ، ولـكن

ذلك لم يقلل من شأنه ، وقد رمى البحترى باستخدامه كلمتى (الديباج) و (الدمقس) إلى ماللهاتين الكلمتين من قدرة على إظهار عظمة القصر وساكنيه ، فبسطهم من حرير وستائرهم من حرير كذلك ، ثم إن هاتين الكلمتين فارسيتان معربتان ، وكأنه يريد القول بأن الحرير المفروش به القصر ، والمغطى به من صنع هذه البلاد ؛ وهو دليل آخر من أدلة عظمة الباني والبناء .

ومادام البناء عظيما بذاته فلابد أن يوصف بالصفات التى تناسب هذه العظمة ، فهو (مشمخر) وكأنه أراد أن يقول إن كلمة (عال) لاتليق به فلجأت بكلمة قوية تبعث على الإجلال والإكبار ، ثم إن شرفاته قد علت وارتفعت لتصل إلى قنن الجبال إن ارتفاع هـذه الشرفات ناطح جبلى رضوى وقدس ، وفى قوله « لابسات من البياض » دلالة على تغطية هذه الشرفات بالثلوج ، وذلك سيرا مع قوله « رفعت فى رؤوس رضوى وقدس » وكأن ارتفاعه غطاها بثوب أبيض فلا تكاد تبصر منها إلا غلائل برس .

ثم يعود البحترى إلى التعجب من عظمة هذا البناء ، وذلك بالنظر إليه من زاويتين ، فالناظر إليه الآن يظن أن الإنس صنعوه ، وتفننوا فى صنعه وتشييده ، ثم خلفوه وتركوه للجن تتخـذه سكنا ومستقرا ، أما الناظر إليه فى الماضى فإنه يعتقد أن هذا البناء لاتستطيع الإنس صنعه وإنما تفننت الجن فى بنائه ، وكلا الأمرين يشهد بأن بانيه لم يكن من الملوك بنكس .

لقد كان البحترى فى هذا الجزء ، أو قل فى هذه الفكرة عربيا سلك طرائق المتقدمين من الشعراء الذين وصفوا الأطلال الدارسة ، والأماكن الخالية ، لقد استوحى من القديم مادته ، واستلهم منه منهجه ، فقدم لنا إيوان كسرى فى حالتيه العامرة والدارسة ، وكأن البحترى ظن أنه لم يعط القصر حقه من الحالة الأولى ، فعاد يصف ما كان عليه القصر عندما كان عامرا بالوفود ، مليئا بالزائرين .

فجاءت الفكرة السادسة لتأكيد ذلك . لقد لجأ البحترى — هنا — إلى أسلوب التشبيه لتقريب الصورة التى كان عليها القصر فى الماضى ، ولينقل إلينا تلك المناظر التى تخيلها والوفود التى جعلها تملأ جنبات القصر والقيان اللائى كن يقمن بالإنشاد لإمتاع الزائرين .

أما صورة الوفود فقد رسمها فى بيتين مستخدما أسلوب التشبيه لتقريبها إلى ذهن المتلقى ، وهى صورة توحى بعظمة كسرى ، وإقبال الناس ، بل وتهافتهم على رؤيته ، فيقفون من أجل ذلك أمام القصر طويلا ، حتى يتعطف عليهم بالمثول بين يديه ، لقد وقف هؤلاء القوم كل فى مكانه المحدد له وهذا ما تشير إليه كلمة « المراتب » وقد حضروا جميعا فى وقت مبكر « ضاحين » حتى إنهم تعبوا من الوقوف معرضين لأشعة الشمس منهم من وقف خلف الزحام ، ومنهم من تأخر عن ذلك إنهم وقفوا طوائف وجماعات .

لقد كان البحترى بارعا فى رسم هذه الصورة ، وكان بارعا فى استخدام أداة التشبيه (كأن) التى توحى بقوة التخيل ، وقرب المتخيل ، فكأن

هذا المنظر قريب من مخيلته لم يمر عليه وقت طويل ، بل إن البحترى يرسم صورة أخرى لهاتيك القيان اللائى أقمن وسط الفقاء ير يرددن أنغاما شجية وأناشيد يمتعن بها القادمين ، ويدخلن البهجة فى نفوس الوافدين ، وقد كان البحترى دقيقا فى رسم صورة القيان ، وهن يغنين بين (حو ر لعس) وهما صفتان لتلك الأصباغ التى وضعتها القيان على شفاههن ، وكأن البحترى أراد أن ينص على قرب هذا المنظر فأتى ببيتين يوحيان بذلك ، وكأنه يريد أن ينقل السامع نقلا إلى تصور ما كان عليه الإيوان فى الماضى ، أو ليقدم إليك صورة الإيوان فى الماضى ، وأنت تعيش الحاضر ، أو كأنه يريد أن يقول إن هذه الديار التى نعمت بكل ما تقدم زمانا طويلا ، فقد أضحت اليوم خالية من كل ذلك .

ويختم البحترى قصيدته ببيان الدوافع التى دفعته لوصف الإيوان وكأنه رأى استغرابا ونسكرانا عليه فأعلن أنه عربى ، وأن دياره ليست هى ديار الفرس ، لكنه مدين لأهل فارس بدين قديم ، ثم إنه محب لكل عظيم ، فهو يكلف بالأشراف الأماجد مهما اختلفت أصولهم ومنابتهم .

لقد كان البحترى رائدا فى تجربته ، ماهرا فى رسم صوره ، عميقا فى تخيله ، بارعا فى تصوير مشاعره ، ولو أنك عرضت هذا النص على موازين النقد الأدبى الحديثة لرأيت فيه الرومانسية تطالعك فى كل جزئية من جزئياته ، فالآلام النفسية التى برحت به ، وتصوره لنكبات الدهر التى أصابت الإيوان ، واشتراكهما معا فى التعرض لنكبات الدهر وسهامه ، ثم تصويره لعظمة ذلك القصر فى الماضى ، ونقله تلك الصورة الرائعة لمعركة

أنطاكية ، ثم صورة الخمر وتقديمه لها ، وغير ذلك من الصور الفنية التي تنم عن قدرة بيانية لا تكون إلا لشاعر كالبحتري ؛ لذا فإننا لا نبالغ إذا قلنا إن هذا النص من النصوص التي فاقت عصرها ، والتي تجاوزته إلى عصرنا الحديث .

فنحن - إذا - أمام نص اكتملت فيه جل عناصر التجربة الشعرية ،فقد قال البحتري هذه القصيدة تنفيسا عن مكنون صدره ، ومخبوء فؤاده وإبرازاً لما اعتمل في قلبه من آلام وأحزان ، لقد تجمعت عليه الهموم ، وعضه الدهر بنابه فتوجه إلى تلك الأطلال من إيوان كسرى علّه يجد فيها مسلاته .

لقد وقف الشعراء الجاهليون على الأطلال ، وتذكروا أيامهم الخوالي ولكنهم لم يصنعوا ما صنع البحتري في تجربته ؛ لأن البحتري قد تمثل هذه التجربة ، وأداها أداء ينم عن شاعرية أصيلة ، وقدرة فنية لا تتأتى لكثير من الشعراء .

وإذا كان البحتري قد وقف على الأطلال ، وضمن قصيدته كثيرا من الكلمات الضاربة في البداوة مثل (القفار ، والبسابس ، وبغية الرمس) فإن هذه الكلمات قد ساعدته على إظهار ما في أعماق نفسه من حزن وكآبة .

ولعل عرضي المتقدم للقصيدة يطلع القارىء على الدوافع التي حدت بالبحتري للوقوف على إيوان كسرى ومدى عمق التجربة لديه ، لقد كان البحتري مثالا بارعا فقد شخص صوره ، وجعلها مفعمة بالحياة نابضة بالحركة

فكم من لوحات فنية رسمها البحترى ببيانه فجاءت حافلة بالخيال الحلق ، وحشد لها كثيرا من الصور الجزئية التى أضفت عليها مزيدا من الألوان والظلال .

فهذه صورة موقعة أنطاكية ينقلها البحترى نقلا كان أبرع فيه من الأصل ، فهذا كسرى وجنوده فى زيهم العسكرى ، وحركاتهم فى الدفاع والهجوم ، بل وفى وجومهم قبل المعركة ترقبا لنتائجها ، بل إن صورة القائد لتدل على فنية من البحترى استطاع بها أن يجعله يأخذ مكانه فى الصورة حاثا الجند على التقدم ، حاملا علم بلاده الذى يفديه الجميع بأرواحهم ، ومن خلال هذه الصورة الكلية تتراءى لنا الصور الجزئية فى قوله . المنايا موائل وفى تلك الألفاظ التى زين بها الصورة مثل قوله :

فِى اخْضِرارٍ مِنَ اللِّبَاسِ عَلى أَصْـ ـفَرَ يَخْتَالُ فى صَبِيغَةِ وَرْسِ
وعِرَاكُ الرِّجالِ بَيْنَ يَدَيْهِ فِى خُفُوتٍ مِنْهم وإِغْمَاضِ جَرْسِ
مِنْ مُشِيحٍ يَهْوِى بِعَامِلِ رُمْحٍ وَمُلِيحٍ مِنَ السِّنَانِ بِتُرْسِ

وقد يحلو للبعض أن يحط من تلك الصورة ، فينكر على البحترى استخدامه أدوات الحرب فى قوله « من مشيح يهوى بعامل رمح » وقوله (ومليح من السنان بترس) ، فالرمح، والترس والسنان صورة بدوية ضاربة فى البداوة .

لقد قدمت فى تحليلى للقصيدة أن البحترى يريد بين الحين والآخر أن يلح على عروبته ، وأن يؤكد أصالته ، حتى لا يتصور البعض أنه تخلى عن تلك الأصالة فى غمرة تلك الأحداث التى ألمت به ، ومن هنا نراه يستخدم

تلك الألفاظ التى تنم عن عروبة أصيلة ، ثم إن هذه الألفاظ أضحت رمزا للقوة يستخدمها الشعراء حتى فى عصرنا الحديث ، ولن تستسيغ الأذن تلك الكلمات الحديثة من الصاروخ والمدفع والدبابة فى التعبير عن القوة مثل استساغتها ألفاظ الأولين وها هو على محمود طه يقول للعرب فى حرب فلسطين:

فَجَرِّدْ حُسَامَكَ مِنْ غِمْدِهِ ... فَلَيْسَ لَهُ بَعْدُ أَنْ يُغْمَدَا

وأى حسام يجرد فى وجه الدبابات والمدافع ؟ إنها القوة المتمثلة فى الحسام والغمد ، لقد عبر القرآن الكريم عن تلك القوة ـ أيضا ـ برباط الخيل فى قوله تعالى ـ وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل ترهبون به عدو الله وعدوكم .

وهناك صورة كلية أخرى تمثلت فى صورة الخمر ، وكيف أتت الصورة الجزئية مضفية عليها كثيرا من مظاهر البهجة ، فهى نجم ضوأ الليل ، أو مجاجة الشمس أنارت الكون : « ومن هنا تتضح قدرة الشاعر على إعمال خياله حين يجمع بين أطراف البداوة والحضارة ، لتخلق منها جميعا تلك الصور التى بهرته ، بل إنها تبهر المتلقى حين تنطق فيها المجازات أو تكاد وهى فى جملتها تصدر عن واقع قديم لم يستطع البحترى الإفلات منه ؛ وبين واقع حضارى جديد لم يبخل بتصوير إعجابه به .

ومن خلال هذا كله تظهر الأحوال الفردية الخاصة التى عاشها البحترى واستعان فى تصويرها بالموروث القديم ؛ وصور من الواقع الجديد فلم تكن صورة الخمر إلا تقليدا للقدماء . ولكن تأثيرها فى نفسه جاء صورة خاصة

حين ساعدته على استكمال حلم اليقظة الذى أسعده حين جلس بين يدى كسرى شاربا ، وأمام البلهبذ مستمعا .

وعلى هذا فقد جمع البحترى بين أحواله الخاصة حين مزج واقعه النفسى الخاص الذى انطلق فى القصيدة حين شدتها تلك الوحدة النفسية ، وسيطرت عليها ، وربطت موضوعاتها ، فحدث التوافق الملحوظ بين الشاعر والايوان ووردت القصيدة متكاملة فى تسلسل صورها ، وتلاحمها وتفاعلها لترسم فى النهاية مشهدين يكمل كل منهما الآخر ، المشهد النفسى الذى نرى فيه الشاعر بين الواقع والوهم ، والمشهد الحسى الموضوعى الذى امتزج بالألوان حين أسقط عليه كل ما استطاع من مشاعره وإحساساته .

وهناك أمر آخر يتمثل فى الموسيقى التى جاءت عليها القصيدة :

فالموسيقى الخارجية تمثلت فى بحر الخفيف (وأجزاؤه فاعلاتن - مستفعلن - فاعلاتن) وهو من البحور حتى تتناغم والجو النفسى للشاعر ، وتعيش معه فى كشف تجربته البائسة ، لقد تحول الحديث عند البحترى إلى نغم حزين يبث من خلاله الشكوى ، ولا يبوح بها .

لقد استعان البحترى بشىء من الصنعة اللفظية ، وخاصة الجناس والطباق اللذين أراد بهما إظهار المتقابلات من المعانى ، ولا يتأتى له ذلك إلا إذا استخدم بعض ألوان الصنعة اللفظية ، «فوارد رفه » يقابله « وارد خمس» « واشترائى العراق » يوضحه «بيعى الشآم» و«آبيات» عكس «الدنيات» و « غير مصبح » لايلتقى مع «حيث أمسى » وهكذا .

أما الموسيقى الداخلية فتتمثل فى تلك الإيقاعات الداخلية التى تعيشها

الأبيات من خلال الحروف المتشابهة ، أو التكرار اللفظى الذى يخدم الموسيقى ـ أيضا ـ ويزيد من دلالة إيقاعها فاستمع إليه يمثل بحرف السين حالته النفسية واليأس والسأم اللذين استوليا عليه ، والأسى الذى لازمه ؛ والرغبة فى التأسى عما أصابه من أحداث ؛ والسمو على هذه الأحداث فى قوله فى إيوان كسرى :

صُنْتُ نَفْسِي عَمَّا يُدَنِّسُ نَفْسِي ... وَتَرَفَّعْتُ عَنْ جَدَا كُلِّ جِبْسِ

وقوله :

أَتَسَلَّى عَنِ الْحُظُوظِ وَآسَى ... لِمَحَلٍّ مِنْ آلِ سَاسَانَ دَرْسِ

ويمثل هذا الجرس الذى بز به البحترى غيره من الشعراء استطاع أن يهب مايعبر عنه من معان قوية من أعماق نفسه ، وأن يصل بها إلى أعماق نفوس الآخرين ، والبحترى فى سينيته بوجه خاص يعمم التوافق الصوتى فى كل بيت من أبياتها (١)

ففى القصيدة زينة وجمال مردها إلى التوافقات الموسيقية ، كذلك التوفيق بين الحرف الأخير من القافية والكلمات الأخرى فى أبيات القصيدة كلها ، وحرف السين منتشر فى كثير من كلمات القصيدة ، وماذلك إلا ليوافق بينها وبين القافية ، وبين الكلمات من الصلات الموسيقية ما يجعل التجاذب بينها شديدا ، وفكرة الإكثار من حركات الكسر

---

(١) د. البسيونى أحمد منصور : الخصومة بين القديم والجديد فى النقد القديم ص ١١٦ ط مكتبة الفلاح ـ الكويت

بين الكلمات أوجدت نوعا جميلا من المجانسة بينها وبين القافية

وقَديماً عَهِدْتَنِي ذَا هَنَاتٍ آبِيَاتٍ عَلَى الدَّنِيَّاتِ شُمْسِ

كما أن إيجاد قواف داخلية يبدو فى القصيدة بوضوح

وَتَمَاسَكْتُ حِينَ زَعْزَعَنِي الدَّهْـرُ الْتِمَاساً مِنْهُ لِتَعْسِي وَنَكْسِي

ويتصل بهذه القوافى الداخلية ما يرى فى القصيدة من تقطيع الكلمات فى قوله :

وَإِذَا مَا جُفِيتُ كُنْتُ جَدِيراً أَنْ أَرَى غَيْرَ مُصْبِحٍ حَيْثُ أُمْسِي

فالموازنة جلية بين — غير مصبح و « حيث أمسى » كما فى الكلمتين من تجاذب لا بواسطة السينات ولا بواسطة الكسرات ، ولكن بواسطة التجانس الصوتى فيهما ، « فغير » فى الكلمة الأولى توافق « حيث » فى الكلمة الثانية من حيث عدد الحروف والحركات والسكنات و « مصبح » و « أمسى » تبدأ كل منهما بضمة ثم سكون فكسر ، ثم لا يكتفى البحترى بما تقدم ، و إنما يلائم أيضا بين القافية ، وكلمات البيت من حيث عدد الحروف ، ويتضح فى قصيدته عنايته بالكلمات الثلاثية عناية وفرت عليه الكثير من القيم الصوتية .

مثل قوله :

وَبَعِيدٌ مَا بَيْنَ وَارِدِ رِفْهٍ عَلَلٍ شُرْبُهُ وَوَارِدِ خِمْسِ

فالشطر الأول كأنه مسجوع مع الشطر الثانى ؛ لأن كلمة « رفه » تتفق مع كلمة « خمس » فى الحركات والسكنات وعدد الحروف واختلاف

الحرف الأخير فى كل من الـكلمتين لم يؤثر على التوافق الصوتى الدقيق بينهما ، وعلى كل حال فإن مقـدرة البحترى فى هذه الناحية تدعو إلى العجب حقا ، وتدل على علم عميق بمعانى الحروف أو بدلالتها الموسيقية ، وعلى فنية بارعة فى التأليف بينها ، فهو يجمع بين الأحرف المتقاربة حتى لا تحس الأذن تنافراً ، إذ يجمل من وشائج القربى بين هذه الحروف أساساً يرتـكز عليه فنه الموسيقى المبنى على إيجاد علاقات صوتية جميلة بين الـكلمات يرتبها ترتيبا حسنا ، ثم بينها وبين المعانى من حيث إنهـا تمثلها ، وتصور الجو الذى يريده الشاعر ، والتجربة النفسية التى يحس بها مما جعله ممتازا فى فن الصوت ، وهو وإن استمده من القيثارة العتيقة فإنه عرف كيف يستخرج منها أصواتا جديدة تروع وتعجب (١)

ويتمثل هذا الإعجاب فى أقوال كثير من النقاد لحوا عنده هذه الظاهرة فها هو الباقلانى يقول عنه « إنه كان يتتبع الألفاظ وينقدها نقداً شديداً » ويقول عنه ابن رشيق « إن ألفاظه كأنها نساء حسان عليهن غلائل مصبغات ؛ وقد تحلين بأصناف الحلى » .

والحقيقة أن موسيقا الشعر العربى أصيبت بترف شديد على يد البحترى الذى عدل فى أكثر أحواله إلى الصوت والصنعة فى الموسيقى لأنها الجانب

---

(١) د البسيونى أحمد منصور : الخصومة بين القديم والجديد فى النقد العربى القديم ص١١٧ - ١١٩ المرجع السابق

القديم الذى يستطيع أن ينميه دون حاجة إلى ثقافة أو فلسفة ، فوفر وقته جميعه للصوت ، وهذا جل ما يعتمد عليه فى شعره من جو »[1]

ولعل خير ما يجمع ذلك كله قول بعض النقاد : « إن البحترى أراد أن يشعر فغنى »

---

(١) د. البسيونى أحمد منصور : الخصومة بين القديم والجديد فى النقد العربى القديم ١١٩ المرجع السابق

الفصل الثانى

السينية بين التأثر والتأثير

التأثر والتأثير ظاهرة عامة فى الآداب العالمية وليس عيبا أن تستعير الآداب العالمية كثيراً من نتاج بعضها البعض ، فتضفى عليه من ملامحها الفنية ، وسماتها الخاصة ما يتفق وروح شعبها وجميع العلماء متفقون على أن ظاهرة التأثر والتأثير ليست قاصرة على الآداب فقط : بل إن اللغات العالمية تتأثر وتؤثر . أو قل يقترض بعضها من بعض ؛ ولقد رأينا أن اللغة العربية قد أخذت كلمات فارسية واستخدمتها استخداما مقتدرا حتى أضحت وكأنها كلمات عربية أصيلة ؛ أو قل كلمات مخترعة وليست وافدة ولقد استخدم القرآن الكريم هذه الكلمات استخداما أضفى عليها كثيراً من الأصالة والقومية .

« فلا يقتصر التأثر أو التبادل على اللغة فحسب أو على مجرد الأخذ من العادات والتقاليد فقط وإنما تتبادل الآداب التأثر فى النواحى الفنية للصياغة فى الشعر والنثر »[1]

« فمن الحقائق التى لا مجال لأدنى شك فيها أن الآداب فى مختلف الأمم تتبادل فيما بينها علاقات التأثر والتأثير بالرغم من اختلاف اللغات التى كتبت

---

(١) د. محمد غنيمى هلال : الأدب المقارن ص ١٣ ط دار نهضة مصر للطبع والنشر : الفجالة القاهرة الطبعة الثالثة

بها ، ذلك لأن الأفكار والتعبيرات كثيرا ما تتناظر وتتكافأ في معظم اللغات[١]

وإذا كانت الآداب يستعير بعضها من بعض ، أو يتأثر بعضها ببعض فإن الأدب القومي يلح على هذا الجانب إلحاحا كبيراً ، ومن هنا كانت الموازنات بين السابقين واللاحقين ، أو بين المتقدمين والمتأخرين ضرورية لشرح علاقات الشعراء من أبناء أمة واحدة بعضهم ببعض ، ولست مع أولئك الذين يقولون إن هذه الموازنات تسير على وتيرة واحدة ، أو إنها تكون في حدود ضيقة ، لأننا إن أولينا هذه الموازنات أهمية في بحوثنا - فأنت جادة - كانت قادرة على إبراز جوانب كثيرة ، وقضايا لها أهميتها في تاريخ الآداب والفنون .

ولو أننا حاولنا استعراض التأثرية في الشعر العربي لوجدناها واضحة جلية في نتاج الشعراء جميعا من لدن امرىء القيس ، وحتى عصرنا الحاضر؛ ذلك لأن كل واحد منهم ترسم خطا سابقيه ، واقتفى أثر المتقدمين ، ثم إنه شارك بدوره في سير النهضة الشعرية للاحقيه ، فكانوا تلامذة لسابقيهم ، أساتذة للاحقيهم ، فامرؤ القيس يعترف أنه تلميذ لابن خذام فهو يبكي الديار كما بكاها ابن خذام من قبله ، ثم هو بعد وضع منهاجا للشعراء فقد بكى واستبكى ووصف الديار والأطلال ورقق النسيب ، وأجاد في التشبيه

---

(١) د. محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ص ١٢ ط دار نهضة مصر للطبع والنشر الفجالة القاهرة . الطبعة الثالثة

وهكذا كل حلقة تسلم إلى الحلقة التى تليها يقول حازم القرطاجنى فى منهاج البلغاء .

« وأنت لا تجد شاعرا مجيدا منهم إلا وقد لزم شاعراً آخر لمدة طويلة، وتعلم منه قوانين النظم واستفاد منه الدربة فى أنحاء التصاريف البلاغية، فقد أخذ كثير عن جميل ، وأخذ جميل عن هدبة بن الخشرم ، وأخذ هدبة عن بشر بن أبى حازم ، وكان الحطيئة قد أخذ علم الشعر عن زهير وأخذه زهير عن مدرسة أوس بن حجر ، وكذلك جميع الشعراء العرب المجيدين المشهورين ، فإذا كان أهل ذلك الزمان قد احتاجوا إلى التعلم الطويل ، فما ظنك بأهل هذا الزمان ، بل أية نسبة بين الفريقين فى ذلك[1]

ولقد ذكرت فى الفصل السابق أن البحترى لزم أبا تمام ، واقتدى بنصائحه وتوجيهاته ، وكان البحترى يعترف بذلك فى جميع مجالسه ، حتى إنه كان يقول : «إننى ما أكلت الخبز إلا على يد أبى تمام ، ولقد قيل إن البحترى كان يعجب بقصائد أبى تمام ، وكان يضعها أمام ناظريه عندما يريد قول الشعر ، ولكننى ذكرت — أيضا — أن البحترى اختار لنفسه منهجا خاصا ، وشخصية متفردة ، حتى لا يكون نسخة مكررة من أستاذه ، فتأثر البحترى بأستاذه واضح ، ولكنه التأثر المهضوم الذى يستطيع به البحترى أن يقول للجميع إنه فنان مبدع ، وشاعر فذ : فهو شاعر ينتمى إلى مدرسة الأسلوب المونق ، والديباجة المشرقة ، وهو بذلك صاحب

(١) حازم القرطاجنى : منهاج البلغاء وسراج الأدباء تحقيق د. محمد الحبيب خوجة تونس ١٩٦٦م

مدرسة تختلف عن مدرسة أستاذه فى طرق المعالجة الفنية للفظ والمعنى ، والتمسك بروح الشعر القديم وإعمال الفكر والخيال فيه »[1]

ولم يتأثر البحترى بأبى تمام فحسب، بل إنه تأثر بالشعراء السابقين عليه سواء أكانوا جاهليين أم مخضرمين أم مولدين ، فالبحترى حصيلة تجارب ذكية لمن تقدمه من الشعراء ، وبلورة مقتدرة لكل نتاج العصور السابقة عليه ، والقارىء لشعر البحترى يستطيع الوقوف على هذه الحقائق ، ثم إن روح الجديد لا تفارق فنه ، وتمثل العصر أمر يبدو فى شعره جليا وشخصيته تشرق فى كل بيت من أبياته .

البحترى والأطلال :

كثير من النقاد الذين عرضوا لسينية البحترى يرون أنها القصيدة التى ألهمت الشعراء اللاحقين فنا شعريا طالما عزف على وتره شعراء الأسى والحزن أولئك الذين فجعهم تحطيم العدو لمدنهم ، وتخريب الفرنجة لتلك الحضارة الإسلامية العامرة فى الأندلس ، والتى قدمت للإنسانية على مدى ثمانية قرون زاد فكرها ، وبعثت فيها بواعث النهضة العلمية التى ما زالت أوربا تنعم بها حتى اليوم ، فقد رأى هؤلاء النقاد فى قصيدة البحترى ملهما لهؤلاء الشعراء ، وذلك لأنه أول من تحدث عن حضارة الفرس الزائلة ، فهل ابتكر البحترى هذا الفن ؟ أم أنه متأثر بغيره ممن سبقوه ؟

---

(١) د. عبدالله عبد الفتاح الطاوى : قضايا الفن فى قصيدة المدح العباسية ص ٣٥ . دار الثقافة للطباعة والنشر ١٩٨١ م

لقد قدمت فى تحليلى لقصيدة البحترى أنه رحل إلى إيوان كسرى ليجد فيه مسلاته ، وليبثه لواعجه وشجونه ، فقد أصابت البحترى الآلام بعد مقتل المتوكل ، ولم يعد الشاعر الذى تربع على قمة الفن سنين عددا ، ولكن البحترى فى وصفه لإيوان كسرى سار سيرة سابقيه من الشعراء ، واقتفى أثر أولئك الشعراء الذين وقفوا على الأطلال ، ووصفوا النؤى والآثار .

بل إن الشعراء الجاهليين عندما صنعوا ذلك أرادوا أن يبثوا هذه الأطلال أشجانهم ، وأن يظهروا لها لواعج أفئدتهم ، فقد تركوها ورحلوا عنها ، مخلفين عندها قلوبهم التى تعلقت بمن يحبون ، وها هى الأطلال قد درست والديار قد تهدمت ، وها هى آثارها باقية تحكى ما كانت تنعم به من ملتقى الأحباب ، والتئام شمل الجمع والأصحاب .

ولنستمع إلى زهير بن أبى سلمى يتحدث عن ديار أم أوفى فى مقدمة معلقته :

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلَّمِ   بِحَوْمَانَةِ الدَّرَّاجِ فَالْمُتَثَلَّمِ (١)

دِيَارٌ لَهَا بِالرَّقْمَتَيْنِ كَأَنَّهَا   مَرَاجِيعُ وَشْمٍ فِى نَوَاشِرِ مِعْصَمِ (٢)

بِهَا الْعِينُ وَالآرَامُ يَمْشِينَ خِلْفَةً

وَأَطْلَاؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْثَمِ (٣)

---

(١) الدمنة آثار الديار ، الحومانة : مكان غليظ . الدراج والمتثلم : موضعان

(٢) الرقمتان : حرتان إحداهما قريبة من المدينة ، والأخرى قريبة من البصرة . الوشم : الغرز بإبرة ثم يحشى بالكحل ، النواشر : الفروق

(٣) العين : البقر واحدتها عيناء ، والآرام : الظباء ، الأطلاء أولاد البقرة الوحشية . المجثم : مكان الجثوم .

وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عِشْرِينَ حِجَّةً
فَلأْيًا عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ (١)

أَثَافِيَّ سُفْعًا فِي مُعَرَّسِ مِرْجَلٍ
وَنُؤْيًا كَجِذْمِ الْحَوْضِ لَمْ يَتَثَلَّمِ (٢)

فَلَمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتُ لِرَبْعِهَا
أَلَا انْعِمْ صَبَاحًا أَيُّهَا الرَّبْعُ واسْلَمِ (٣)

والدارس للمقدمة الطللية عند زهير يتبين من خلالها صورتين تتطلب إحداهما الأخرى ، أوتقف إلى جانبها توضحها ، وتضع لها الألوان والظلال حتى تتشكل الصورتان تشكلا يبعث فى النفس المتعة، ويدعوها إلى الإعجاب ويجعل الدارس يقف أمام هاتين الصورتين مأخوذا بألوانهما وظلالهما ، معجبا بنسيجهما وجمالهما .

وزهير بن أبى سلمى كما يعترف بذلك النقاد القدامى والمحدثون . رسام بارع ، يتخير الألوان والظلال ، ولا يستجلب لصوره مادة خارجية ، بل إن ألفاظه التى يختارها ، وحسن نسق هذه الألفاظ هما اللذان يشكلان جمال الصورة عنده ــ وهذا ما فعله البحترى من بعد ــ فقد « كان زهير يعنى

---

(١) حجة : سنة . لأيا : بعد جهد جهيد

(٢) أثافى واحدتها أثفية : أحجار ينصب عليها القدر ... سفعا : سودا . معرس المرجل : موضع القدر على الأثافى ، والنؤى حاجز ترابى يرفع حول البيت . الجذم : الأصل .

(٣) الربع المنزل .

بتصويره عناية شديدة ، وكان ما يزال يحتال على إحكامه تارة بتفصيله ، وتارة بتلوينه ، وأخرى باستخدام العبارات التى تعطيه قوة المنظور ، وكأنه كان يعرف فى دقة الكلمة التى تلائم وصفه معرفة الصانع الماهر الذى اطلع على كثير من أسرار فنه ، والأدوات التى يستخدمها فى صناعته »(١) .

فزهير نسيج وحده ، وهو زعيم مدرسة اعتمدت اللغة فى رسم صورها ، واستخدام اللفظ استخداما فاهما ، لما يحمله من معنى ، وما يؤديه من وظيفة، والمتفهم لصورة ديار محبوبته يتبين من خلالها صدق ما قدمنا ، فقد حدد جوانب الديار ، وذكر عرصاتها وأطرافها ، وأبان دروبها ومنعطفاتها ، وجعل القارىء يتصور كل زاوية فيها ، بل إنه استنطق الصورة استنطاقا بارعا ، وذلك بذكر حركة العين والآرام . وسيرها يمينا وشمالا فى وضع مختلف ، ثم وقوفه على هذه الديار بعد مدة حددها ، ثم تعرفه على الأماكن البارزة فيها ، ثم تشخيصه لهذه الديار ، وتجريده منها مخاطبا يتحدث إليه ، ثم تلك التحية الرقيقة التى حيا بها هذه الديار .

يقول الدكتور شوقى ضيف « وواضح من هذا المطلع الذى يصف فيه زهير الطلل أنه اعتمد فى تصويره على التفاصيل ، وأنه يعطى كل جزء حقه ، فهو باحث محقق ، وهو يطلب فى شعره أن يكون أكثر بيانا ودقة وتفصيلا لما يتحدث عنه ، ويحاول أن يصوره ، فهو من الشعراء المصورين الذين يحاولون عرض المناظر أمامنا بكل أجزائها وتفاصيلها ،

---

(٤) د. شوقى ضيف : الفن ومذاهبه فى الشعر ص ٢٧ ط دار المعارف

ولذلك نراه يذكر فى نموذجه حين يتحدث عن الأطلال : الأثافى والنؤى حتى تتم الصورة بجميع دقائقها ، على أن مقدرته فى التصوير تظهر فى جانب آخر هو استخدام الألفاظ والعبارات التى تجعل المنظر بارزا ناطقا ، وانظر فى البيت الثالث إلى هذه الوحش التى اتخذت دار صاحبته مقاما ،فإنك تراها تمشى أمامك خلفة أى فى جهات متضادة ، وقد نهضت أطلاؤها الصغار ، وانبرت هنا وهناك ، فانظر كيف استعان على بث الحركة فى المنظر باستخدامه لكلمة (خلفة) ثم انظر إلى تلك الأفعال المضارعة التى وضعتها اللغة للدلالة على الأحوال المنظورة فإنه يأتى بها ليجعلنا نبصر حوادثه الماضية ، وكأنها تجرى تحت أعيننا ، وانظر إلى البيت الرابع وما وضع فيه من تحديد الزمان حتى يؤثر فى أنفسنا ؛ ثم انظر إلى تلك التحية الهادئة فى البيت الأخير فإنك لاتشك فى أن زهيرا كان يعرف سر مهنته معرفة دقيقة[1] .

فهذا هو زهير بن أبى سلمى فى وصفه للديار ، وهناك غيره وغيره الكثير من شعراء الجاهلية ساروا على نفس النمط الذى سار عليه زهير ، فهم قد ورثوه من سابقيهم ، وصل إليهم بعد طول أناة وتمحيص كما يقول امرؤ القيس :

عوجا على الطلل المحيل لعلنـــا   نبكى الديار كما بكى ابن خذام

وإذا كانت المقدمة الطللية عند بعضهم أتت تقليدية لاتعبر عما أصاب

(١) د. شوقى ضيف : الفن ومذاهبه فى الشعر ص ٢٨ المرجع السابق

الشاعر من لواعج وحسرات ، ولا عما يكنه قلبه من آلام وزفرات فإن الفحول منهم قد أولوا هذه المقدمة عناية فائقة فجاءت تعبيرا عن واقع أليم وحسرات مرة أصابت الشاعر نتيجة تركه هذه الأماكن ، ثم العودة إليها مرة أخرى فتجتمع على قلبه ونفسه كل هـذه الأحداث التى مرت ، والليالى التى خلت ، ثم هاهى الديار لايسكنها إلا الوحش ولا يعمرها إلا العين والآرام .

ولو أننا أعدنا قراءة قصيدة البحترى مرة أخرى لوجدناها حافلة بذلك مترسمة خطا السابقين فى كثير من أبياتها غير أن البحترى كان ذكيا فى اقتفائه آثار الماضين ، وتتبعه خطا السابقين ، فلم يقف على الأطلال فى مقدمته ، وإنما أتت المقدمة حضرية تعبر فى أسلوب فلسفى عما أصابه من آلام ، وما لحق به من هموم ، لا لأنه وقف على الأطلال ، فتذكر ماضيا آلمه ، وإنما لأن الزمان قسا عليه ، وعضه الدهر بنابه ، فتخلى عنه الأصحاب ، وجفاه الأقارب والأحباب ، وهاهو قد أضحى وحيدا لا أنيس له ولا جليس فليذهب إلى مكان حدث له ماحدث للبحترى ؛ ليجد عنده مسلاته ويطلب فيه عزاءه ولقد استخدم البحترى فى ذلك نفس الوسيـلة التى استخدمها الشاعر الجاهلى من قبل ، فقد توجه إلى هذا المكان يركب ناقته التى تساعده على قطع المهامه والقفار ؛ غير أن الجاهلى كان يستطرد فى وصف راحلته ، أما البحترى فقد اكتفى بهذه الكلمة ، وعلى القارىء أن يتصور العلاقة بينه وبين ناقته .

يقول البحترى :

حَضَرت رَحْلِي الْهُمُومُ فَوَجَّهْـ ـتُ إِلَى أبيَضِ المدَائِنِ عَنْسِي
أَتَسَلَّى عَنِ الحُظُوظِ وآسَى لِمَحل مِنْ آلِ سَاسَانَ دَرْسِ
أَذْكَرَتْنِيهِمُ الخُطُوبُ التَّوَالِي وَلَقَدْ تُذْكِرُ الخُطُوبُ وَتُنْسِي

وإذا كان زهير بن أبى سلمى وغيره قد وصفوا للسامع أو القارىء ديار المحبوبة ؛ ورسموا لها خريطة تفصيلية فإن البحترى قد صنع ذلك أيضا فرسم لنا صورة خارجية للإيوان والمكان الذى وجد فيه :

وَهُمُ خَافِضُونَ فِي ظِلِّ عَالٍ مُشْرِفٍ يَحْسِرُ الْعُيُونَ وَيُخْسِي
مُغْلَقٌ بَابُهُ عَلَى جَبَـلِ الْقَبْـقِ إِلَى دَارَتَيْ «خِلَاطٍ» وَمَكْسِ

ولعل البحترى قصد أن يقف على مشاهد الإيوان كما وقف السابقون ، وأن يحدد المعالم كما حددها الجاهليون فأتى لنا بالمقارنة التى تظهر عظمة هذه الأماكن فقال :

حِلَلٌ لم تكن كأطلالِ سُعْدَى فى قِفَارٍ مِنَ البَسَابِسِ مُلْسِ
وَمَسَاعٍ لَوْلَا المحَابَاةُ مِنِّي لم تُطِقْهَا مَسْعَاةُ «عَنْسٍ وَعَبْسٍ»
نَقَلَ الدَّهْرُ عَهْدَهُنَّ عن الجِدَّةِ حتَّى رَجَعْنَ أَنْضَاءَ لُبْسِ

وأعد قراءة البيت الأخير مرات ومرات ، ورجع الطرف فيه تارات وتارات فإنك لن تجد فيه إلا صورة جاهلية قديمة ، فإذا كانت الأطلال عند الجاهليين قد رحل عنها السكان ، وخلفوها للوحش والحيوان ، فهاهو الدهر عند البحترى يحول هذا البناء الذى كان عامرا بالسكان إلى بناء نض زينته وبهاءه ، وخلع حليته ورواءه ، فأضحى وكأنه صورة مكررة للأطلال

ولعل القارىء للبيتين التاليين يدرك هذه الحقيقة ، وهى أن الفرق بين زهير والبحترى أن زهيرا جعل دياره تسكنها العين والآرام فى حياة تمضى متحركة بالجدية والأمن مع أطفال ينهضن من مجاثمهن عند طلب الرضاع أما البحترى فجعل الديار خربة خاوية على عروشها ، أو كأنها بنيت لسكنى الجن بعد أن كانت عامرة بالأفراح :

فَكَأَنَّ الجِرْمَازَ مِنْ عَدَمِ الإِنْسِ . وَإِخْلَالِهِ بَنِيَّةُ رَمْسِ
لَوْ تَرَاهُ عَلِمْتَ أَنَّ اللَّيَالِى جَعَلَتْ فِيهِ مَأْتَمًا بَعْدَ عُرْسِ

وإذا كانت الحضارة تطل علينا بين الحين والآخر فى قصيدة البحترى كتلك الصورة التى نقلها لنا من جـــدار الإيوان ، والتى تصور معركة أنطاكية ، فإنه مايلبث أن يقتفى آثار سابقيه ، وذلك فى حديثه عن الخمر ، غير أن صورة الخمر عند البحترى قد أضفى عليها جانبا من خياله سواء فى وصفه لها ، أو فى أحلامه الوردية التى صحبتها .

صور كثيرة حملتها لنا قصيدة البحترى توحى باقتفائه آثار السابقين ، أو كما قلت عند تحليلى للقصيدة إنه أراد بين الحين والآخر أن يثبت عروبته وأن يؤكد أصالته ، وأن يقول للجميع إنه جدير بتمثله عمود الشعر فهاهو ينقل تلك الصور الجاهلية فى قالب حضرى بديع .

وإذا كان البحترى قد وصف إيوان كسرى ، ووقف على معالمه ، وأبرز لنا ما كان ينعم به فى الماضى فإنه صور لنا ضمنا عظمة الفرس وقوتهم هذه العظمة وتلك القوة التى توارت أمام مبادىء الإسلام ، وزالت بيد المسلمين الذين آلوا على أنفسهم أن تكون كلمة الله هى العليا .

وإذا كان البحترى قد صنع ذلك فإنه ألهم الشعراء بعده لونين من الشعر : وصف القصور المهدمة ، وبكاء الحضارات الزائلة ، بل إن اللون الأول برع فيه البحترى براعة فائقة ، لقد اقتـدى بالبحترى كثير من الشعراء فى ذلك وخاصة أحمد شوقى الذى وصف لنا الأهرام . وقصور الفراعنة ـ كما سيأتى الحديث عن ذلك .

وهاهو أحد الشعراء المعاصرين يصف قصر سعيد بن العاص وأطلاله بالمدينة المنورة فيقول :

أينَ الألى ملأَ المجالس فَضْلُهم   فَعَفَالَه الإكْبَارُ والإجْلاَلُ
أيْنَ الحدائقُ كَالجِنَانِ فَهَذِه   حُوُّ الرِّيَاضِ وَذَلك السَّلْسَالُ
أينَ القُصُورُ ، وأيْن عُرْوةُ قَبْلَها   مَا شَأن عِنْبِسة أزَالَ وَزَالُوا
أيْنَ القَرِيضُ وَمَا دهَى أوْتَارَهُ   وَالفَنُّ خِصْبٌ والشَّبَابُ صِقَالُ
أضْفَتْ أُمَيَّةُ فَوْقَهم نَعْمَاءَهَا   فَحَوَاهُم التَّرْفِيهُ وَالإقْبَالُ[1]

لقد جمع هذا الشاعر بين وصف القصر المتهدم ، وتحول حاله من مكان عامر بالناس ، غاص بالحضور يزدان بالحدائق الغن ، والماء العذب ، بل إن القصر كان ينعم بالشعراء ويحفل بالعلماء أولئك الذين أضفت عليهم أمية نعماءها ، وحبتهم خيرها ورفدها ، ثم تساءل الشاعر أين هم الآن ؟

---

(١) د. عبدالله الحامد فى الشعر المعاصر فى المملكة العربية السعودية ص ٧٦ الطبعة الأولى الرياض ١٤٠٩ هـ ، والقصيدة للشاعر السعودى عبيد مدنى ، وحو الرياض : التى تحول لونها إلى سواد بعد خضرة ، وقد نشرت هذه القصيدة فى المنهل عدد ذى القعدة والحجة ١٣٦٦ هـ

لقد طوتهم يد الزمان ــ وما علينا إلا أن نأخذ العبرة من مصارع الأمم السابقة .

لقد جمع الشاعر بين وصف القصر ، وبين دلالته على عظمة بنى أمية ، وهو ما صنعه البحترى من قبل ، وإذا كان هناك شعراء آخرون صنعوا ذلك سواء تقدموا على البحترى ، أم جاءوا بعده فإن قصائدهم لم تذع كما ذاعت قصيدة البحترى ، أو لم تكن قصائدهم من الأصالة العربية بحيث تؤثر فى الشعراء اللاحقين ، وإذا كان رثاء الممالك قد زاحم البحترى فيه غيره من الشعراء فإن رثاء الآثار الباقية ، وأخذ العبرة منها لم يزحمه فيه أحد ، وسنرى فيما بعد كيف أوحى ذلك إلى شوقى قصيدته السينية فى رثاء الآثار الأندلسية التى عمرت بها هذه الأماكن قرونا ، ثم ها هم الفرنجة يحولونها إلى أماكن تدق فيها نواقيسهم ، وترفع فيها صلبانهم .

ولعل هذا هو ما يستشف من قول الأستاذ الدكتور رجب البيومى : « وقد تطور أدب الأطلال فيما بعــد إلى أدب الآثار ، فأصبح الشعراء يجدون فى قصور التاريخ وأواوينه وأهرامه ومسلاته منادح واسعة للقول ، وإذا كان الشاعر فى وصف الآثار ، واستجلاء عظمتها الغابرة يتحدث عن عاطفة عامة مشتركة يجد صداها لدى كل مواطن مثله ، فإن شاعر الأطلال يصدر عن عاطفة ذاتية ينفرد بها فى الأعم الأغلب ، وإذا شاركه فيها إنسان آخر فإن الشاعر لا يكترث به ، بل كل همه أن يفرج عن صدره ما يرين عليه بما ينظم من أبيات ، ولحيوية هذا الأدب وصدقه أصبح ذا

متعة وأنس لقارئه المتذوق ، وإن يكن من ساكنى البادية ، وعاشقى الأطلال والربوع[1]

ولكن السؤال الذى يطرح نفسه فى هذا الأمر : هل البحترى سابق أم مسبوق بهذا الفن ؟

وماذا يراد بالسبق فى مجال الفنون ؟ هل يراد بذلك تلك المحاولات البدائية التى يأخذ العقل البشرى فى تطويرها ، وتنميتها ، حتى تستوى على سوقها ، وتصير فنا له أسسه وتقاليده ؟ أم أن السابق يكون ببذل جهد فى مجال من مجالات الفن ، ثم يبقى ذلك الجهد حبيس ديوان ، أو رهين أوراق مسطرة لما يقيض لها الذيوع والانتشار ؟ أم يراد بالسبق بذل جهد ، وإخراج عمل كان الذيوع حليفه ، والانتشار قرينه ، وتقبله الناس بقبول حسن ؟

إن الآداب والفنون ليست كسائر المبتكرات العلمية والمخترعات العقلية التى يمكن لصاحبها أن يقول إننى صاحب هذا الاختراع ، ولا بد أن أحصل على براءة له ، أو يسجل له فى سجل المخترعين ، حتى لا يسطو عليه أحد أو يدعيه مدع ، فالآداب والفنون تسير فى اتجاه يختلف تماما عن اتجاه المخترعات والعلوم ، فلا بد للآداب من فترات سابقة ، وعمل متصل وجهد متتابع حتى تؤتى ثمارها ، ويظهر أثرها ، ولقد رأينا أن الشعر العربى

---

(١) د. محمد رجب البيومى : الأدب الأندلسى بين التأثر والتأثير ص٢١٢ أشرفت على طباعته ونشره إدارة الثقافة والنشر بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ١٤٠٠ هـ — ١٩٨٠ م

مر بتجارب كثيرة ، حتى وصل إلى المهلهل بن ربيعة وامرىء القيس ، ومن بعدهما زهير والنابغة وغيرهما ، فهل يأتى أحد الناس ويدعى أنه مبتكر هذا الفن ، أو أن الشعراء جميعا مقلدون له فى هذا المجال ؟ هذا ما لم يحدث على مر العصور ومختلف الأزمنة ، وإذا كان امرؤ القيس قد اعترف لابن خذام بالأسبقية فى هذا ، فإنه ـ فى نظرى ـ أسبقية مرحلة لا أسبقية شخص ، فابن خذام يمثل مرحلة شعرية وقف فيها الشعراء على الأطلال وبكوا الديار ، بل نحن لم نتسامع حتى الآن عن أحد ادعى أنه رائد فن الوصف فى الشعر العربى ، أو أنه أول من عرف طريق المدح ، حقيقة قد يتفاوت الشعراء فى غرض من الأغراض ، أو فى لون من ألوان الشعر ، ولكن يبقى كل منهم فى مكان لا يؤهله لأن يدعى أحقيته أو ينتحل غرضا من أغراض الشعر ، فإذا أرادوا التعبير عن نبوغ شاعر فى فن معين قالوا إنه أشعر الشعراء فى هذا الفن فقالوا : أشعر الشعراء : النابغة إذا رهب والأعشى إذا طرب وامرؤ القيس إذا ركب إلى آخر تلك الأوصاف التى لا تعطى لواحد منهم أحقية بفن الشعر ولكن هو واحد منهم ويفوقهم فى صفة خاصة به .

ولا بد أن نفرق بين السبق فى لون شعرى وبين السرقات الشعرية لأن الأخيرة تعنى الإغارة على جهد آخر ، ونسبته إلى نفسه سواء اختلسه خلسة أم اغتصبه غصبا ، كما كان يصنع الفرزدق مع معاصريه من الشعراء ، فقد روى أبو عثمان المازنى قال : مر الفرزدق بابن ميادة وهو ينشد :

لَوَ انَّ جميعَ النَّاسِ كانوا بِرَبْوَة   وجئتُ بِجَدِّى ظَالِمٍ وابْنِ ظَالِمِ
لَظَلَّتْ رِقَابُ النَّاسِ خَاضِعَةً لنَا   سُجُوداً عَلى أقدَامِنَا بالجَمَاجِمِ (١)

فسمعه الفرزدق فقال . أما والله يابن الفارسية لتدعنه لى ، أو لأنبشن أمك من قبرها ، فقال ابن ميادة خــذه لابارك الله لك فيه فقال الفرزدق :

لَوَ ان جَمِيعَ النّاسِ كانوا بِرَبْوَةٍ   وَجِئْتُ بِجَدِّى دَارِمٍ وابْنِ دَارِمِ
لَظَلّتْ رِقَابُ النَّاسِ خَاضِعَةً لنَا   سُجُوداً على أقدامِنَا بالجماجِمِ

ولخطورة السرقات الشعرية أولاها العلماء والباحثون اهتماما كبيرا من لدن الجاحظ وحتى عصرنا هذا ، ولـكن حديثنا عن السبق فى لون شعرى معين ، والذى دفعنا إليه محاولتنا معرفة السابق فى مجال رثاء المدن والممالك الزائلة ، فقد كانت هناك محاولات سابقة على البحترى فى هذا المجال ، ولـكن هذه المحاولات ضعيفة لاترقى إلى أن تـكون فنا له أصوله وتقاليده يقول د . شوقى ضيف : « وكان الشاعر القديم ـ كما أسلفت ـ يقدم لمدحته بوصف الأطلال معبرا عن حنين قوى لملاعب حبه فى صباه وشبابه ، مستطردا من ذلك إلى وصف الصحراء ، وقد صورنا ماحدث من إضافات فى هذه المقدمات ، والمسألة تتسع فإذا هى توحى للشاعر العباسى بمقطوعات أو قصائد مستقلة ، وكأنه اتخذ منها نوافذ لموضوعات جديدة ، وهى موضوعات نجد بذورها فى مدائحه ، فقد ذكرنا أنه عدل أحيانا عن

---

(١) الأغانى جـ ١ ص ١٠ - ١١ ط دار الـكتب

وصف الأطلال إلى وصف القصور ، ولكن الذى نسجله هنا أنه ترك أطلال نجد إلى أطلال بعض القصور فى الحاضرة ، وخصها بمقطوعات مفردة من مثل قول محمد بن يسير فى قصر خرب[(١)]

أَلاَ يَا قَصْرُ قَصْرَ النَّوشَجانِى أَرَى بِكَ بَعْدَ أَهْلِكَ مَاشَجانِى

فَلَوْ أَعْفَى البَلاءُ دِيَارَ قَوْمٍ لفَضْلٍ مِنْهُم وَلِعِظَمِ شَانِ

لمَا كَانَتْ تُرَى بِكَ بَيِّنَاتٍ تَلُوحُ عَلَيْكَ آثَارُ الزَّمَانِ

يقول الدكتور شوقى ضيف « وهذا الموضوع الجديد هو الذى ألهم البحترى فيما بعد سينيته المشهورة فى إيوان كسرى »[(٢)]

ولقد قيل إن عدى بن زيد العبادى قال فى العظة والاعتبار :

أَيهَا الشَّامِتُ المُعيِّرُ بالدَّهْــر أَأَنْتَ المُبَرَّأُ الموْفُورُ

أم لَدَيْكَ العَهْدُ الوثِيقُ مِنَ الأَ يَّامِ أَمْ أَنْتَ جَاهِلٌ مَغْرُورُ

أَيْنَ كِسرَى المُلُوكِ أَنُو شِرْوَانَ أَمْ أَيْنَ قَبْلَهُ سَابُورُ

شَادَه مَرْمَراً وَجَلَّلَه كِلْساً فَلِلطَّيرِ فِي ذُرَاه وُكُورُ

لَمْ يَهِبْه رَيْبُ المَنُونِ فَبَادَ المُلْكُ عَنْهُ فَبَابُهُ مَهْجُورُ

لكن هذه المحاولات البدائية عن عدى بن زيد العبادى — إن صحت نسبة الأبيات إليه — ومن قول محمد بن يسير لاتعدو أن تكون محاولات

---

(١) الأغانى ج ١٤ ص ٣٩ ط دار الكتب

(٢) د. شوقى ضيف . تاريخ الأدب العربى . العصر العباسى الأول ص ١٨٣ ط دار المعارف .

قصد بها عظة الغافلين ، وتنبيه النائمين حتى لا يفجأهم الموت فيندموا ولات ساعة مندم .

وإذا كانت هذه المحاولات البدائية قد أهمت البحترى ـ كما يقول د شوقى ضيف سينيته المشهورة فإن هناك قصيدتين قيلتا فى رثاء المدن التى سطا عليها المخربون : فعاثوا فيها فسادا ؛ روعوا الآمنـــين ، وهتكوا الأعراض ؛ وقتلوا الأبرياء . وشردوا كثيرا من الناس .

أما القصيدة الأولى فهى تلك القصيدة التى قالها أبو يعقوب الخريمى فى رثاء مدينة بغداد التى يقول عنها الدكتور محمد رجب البيومى فى معرض التقديم لها : « كانت بغداد أول مدينة تعرضت للتدمير والحريق فى صدر الدولة العباسيـــة حين استعر الخلاف بين المأمون والأمين ، وهجمت الخراسانية بمجانيقها ورماحها وخيولها . واشتطت اشتطاطا ظالما فى نسف بغداد وترويعها ، وقد زاد الطين بلة أن اهتبل الفرصة فريق من الأوشاب والرعاع فتسوروا القصور والمتاجر . واقتحموا الدور ، ونهبوا الأموال . وهتكوا الأعراض . وكانت محنة مروعة لم يــكن أحد ليتصورها فى عهد بنى العباس ، وهم الذين جعلوا بغداد حاضرة العالم بأسره ، وعاصمة الإسلام فى أقاصى أقطاره . وكانت منذ سنوات قليلة تنعم بأبهة الرشيد وعظمته . ويعد القاصدون أرحالهم لينعموا بمشاهدتها . وقد قطعوا الشهور ذوات العدد ضربا فى الطريق . وتجوالا فى الأنحاء مستسهلين الصعاب ليتحقق حلمهم البعيد رؤية بغــداد . فلما حلت النــكبة الفادحة وقف

الشعراء الرسميون من مادحي الخلفاء والوزراء ينظرون على من تدور الدائرة ليشمتوا به ، ثم إلى غريمه الظافر يهنئونه بالنصر ، ويختلقون له روائـع البطولة والنجدة ، وبعد النظر ، ويجعلونه معجزة الإنقاذ وموئل الرجاء ، ولكن شاعرا خاملا بذكره نابها بجودته لم يكن يؤثر الرؤساء بأمداحه بل كان يجعل شعره مسلاة نفسه ، ومتنفس شجونه ، قد هاله أن تصبح بغداد العظيمة موضع الحسرة والفجيعة ، وتعاظمه أن يجد السفلة من الأوشاب يرأسون المظاهرات لاقتحام الدور ، واغتصاب الأموال ، ، وسلب العفاف فأرسل زفراته الحارة كاوية لاهبة في قصيدة مؤثرة باكية تجاوزت المائة من الأبيات ، هذه القصيدة الرائعة لم تحفل بها كتب الأدب ، فتشيد باتجاهها الواقعي ؟ وتعبيرها المؤمن ، واتساع منافذ الشعور ، وإبعاد الخيال ، ومطارح التصوير لدى قائلها ، وهو بعد لا يشعرك أنه ناظم يتعمد الوصف ويحفل بالجزالة ، ويمهد لضروب الاستعارة والتشبيه ، ولكنك تقف منه أمام نهر مطرد المسير دافق التيار ، وحسبه أن ينقل عن نفسه ما يجيش بها من هدير »[1]

فقد عرض الشاعر الخزيمي لمدينـة بغداد ، وهي تنعم بذلك الهدوء والاستقرار فرسم لها صورة مزدهرة تحفل بكثير من مباهج الدنيا ومحافل الأنس ، وكيف لا ؟ وبغداد حاضرة الملك ، ومقر الخلافة ، ومهوى أفئدة

---

(١) د . محمد رجب البيومي : الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير ص ٢١٢ - ٢١٣ المرجع السابق .

المسلمين إليها يهرعون ، وفيها ينعمون ، وبين أفنائها يرتاضون ، تحفها الأنهار ، وتزينها الأشجار ، وتمتلىء حدائقها بالورود والأزهار ، استقطبت العلماء والأدباء والشعراء ، ومن منهم لا يتمنى أن يكون إلى جوار الرشيد وتحت كنف المأمون ؟ ولكن دوام الحال من المحال ، فقد انقلب نعيمها بوسا ، وسعدها نحسا ، يقول الشاعر الخزيمى :

إذْ هِى مِثْلُ العَرُوسِ بادِيها مَهْوىً لِلْمُتَّقِى وحَاضِرُها
جَنَّةُ دُنْيَا وَدَارُ مَغْبَطَةٍ قَلَّ مِنَ النَّائِبَاتِ وَاتِرُهَا
دَرَّتْ خُلُوفُ الدُّنْيَا لِسَاكِنِهَا وَقَلَّ مَعْسُورُهَا وَحَاسِرُهَا
وانْفَرَضَتْ بالنَّعِيم وانتَجَعَتْ فِيها بِلَذَّاتِها حَوَاضِرُهَا
فالقَوْمُ مِنْهَا فِى رَوْضَةٍ أُنُفٍ أشْرَقَ غِبَّ القِطارِ زَاهِرُهَا
مِنْ غُرَّةِ العَيْشِ فِى بُلَهْنِيةٍ لَوَ انَّ دنْيَا يَدُومُ عَامِرُهَا

وبعد حديث طويل عن بغداد ومكانتها يقول :

يا بُؤسَ بَغْداد دَارِ مَمْلَكةٍ دَارَتْ عَلى أهْلِهَا دَوَائِرُهَا
أمْهَلَهَا الله ثُمَّ عَاقَبَهَا حِينَ أحَاطَتْ بِها كَبَائِرُهَا
بالخَسْفِ وَالقَذْفِ وَالحرِيقِ وبا لحرْبِ الَّتِى أصْبَحتْ تُسَاوِرُهَا
كَمْ قَدْ رأيْنا مِنَ المعَاصِى بها كالعَاهِرِ السُّوءِ نَامَ عَاهِرُهَا
حَلَّتْ بِبَغْدَادِ وَهى آمِنَةٌ دَاهِيَةٌ لَمْ تَكُنْ تُحَاذِرُهَا
طَالَعَها السُّوءُ مِن مَطَالِعِهِ وَأدْرَكَتْ أهْلَهَا جَرائِرُها

وبعد أن يذكر ما فعله سفلة القوم ببغداد بعقد مقارنة بين الأمس السابغ والنعيم الضافى والعز المقيم . هؤلاء الأوانس النواعم ذوات النوافح العبقة من

المسك والعنبر يرفلن فى الخز والمجاسد وبين حالتهن وقد صرن وسط الأزقة صارخات باكيات يسألن أين الطريق؟ ولم يكدن يبرزن وجوههن للشمس إذ يمرحن فى الأبهاء والمقاصير ، حتى اختطفتهن حرب زبون لا رحمة لديها ولا عطف فهو يقول فى الحالة الأولى .

يَاهَلْ رأيْتَ الجِنَانَ زَاهِرَةً يَرُوقُ عَيْنَ البَصِيرِ زَاهِرُهَا
وَهَلْ رأيْتَ القُصُورَ شَارِعةً تَكُنُّ مِثْلَ الدُّمى مَقَاصِرُهَا
أيْنَ الظِّبَا الأَبْكَارُ فِي رَوْضَةِ المُلْكِ تَهادَى بِها غَرَائِرُهَا
أينَ منها غَضَارَتُهَا وَلَذَّتُها وأيْنَ مَحْبُورُهَا وحَابِرُهَا
بالمِسْكِ والعَنْبرِ اليمَانِى والأطْيَابِ مَشْبُوبَةً مَجَامِرُهَا
يرْفُلْنَ فِى الخزِّ والمجَاسِدِ وَالْوَشْيِ مَخْطُومَةً مَزَامِرُهَا
فأينَ رَقَّاصُها وَزَامِرُهَا يَجُبْنَ حَيْثُ انْتَهتْ حَنَاجِرُهَا
تَكَادُ أسْمَاعُهُم تُسَلُّ إذا عَارَضَ عِيدَانَها مَزَامِرُهَا

أما الحالة الثانية فيقول فيها :

مَعْصُوصِبَاتٍ وَسْط الأزقَّة قَدْ أبْرَزَهَا لِلعُيونِ سَاتِرُهَا
مِنْ كُلِّ رَقُودِ الضُّحَى مُخَبَّأَةٍ لَمْ تَبْدُ فِى أهْلِها مَحَاجِرُهَا
بَيْضَةِ خِدْرٍ مَكْنُونَةٍ بَرَزَتْ لِلنَّاسِ مَنْشُورَةً غَدَائِرُهَا
تَعْثُرُ فِى ثَوْبِها ، وَتُعْجِلُها كُبَّةُ خَيْلٍ زِيفتْ حَوَافِرُهَا
تَسْأَلُ أيْنَ الطَّرِيقُ والِهَةً والنَّارُ مِنْ خَلْفِها تُبَادِرُهَا
لَمْ تَجْتَلِ الشَّمْسُ حُسْنَ بَهْجَتِها حَتَّى اجْتَلَتْها حَرْبٌ تُبَاشِرُهَا
يَاهَلْ رأيْتَ الثَّكْلَى مُوَلْوِلَةً فِى الطُّرْقِ تَسْعَى وَالجَهْدُ بَاهِرُهَا

فِي إِثْرِ نَعْشٍ عَلَيْهِ وَاجِدُهَا ... فِي صَدْرِهِ طَعْنَةٌ يُسَاوِرُهَا
خَرْقَاءُ تُلْقِي النِّثَارَ مِنْ يَدِهَا ... يَهُزُّهَا بِالسِّنَانِ شَاجِرُهَا
تَنْظُرُ فِي وَجْهِهِ وَتَهْتِفُ بِالثُّكْلِ ... وَعِزُّ الدُّمُوعِ خَامِرُهَا
غَرْغَرَ بِالنَّفْسِ، ثُمَّ أَسْلَمَهَا ... مَطْلُولَةً لَا يَخَافُ ثَائِرُهَا

وهذا شعر صادق مؤثر ، وتصوير حى لشكل عذراء رقود الضحى منعمة لا يعرف أهلها صورتها لشدة تصونها ، ثم هى تظهر فى الطريق منثورة الغدائر تتعثر فى ثوبها ، ولا تقيم الخطو إذ تعجلها كبة خيل تختطف الأوانس من هنا وهناك ، تسأل أين الطريق ؟ والنار من خلف وأمام ! أما الثكلى ذات الولد فتولول إثر النعش تنظر إلى غريمها القاتل صارخة فى وجهه ، ولصدرها شجون لا يبلغها التعبير ، ومن قبل هذه الثكلى تتراءى صور للأسى رسمتها القصيدة ، فكانت أبلغ مرثية قيلت فى بغداد » (١)

هذه القصيدة لعلها أدخل فى بابها ، فهى تصور تخريب جند الفرس لمدينة بغداد إثر الصراع الدائر بين الأمين والمأمون على الخلافة ، وهى دون شك سابقة على قصيدة البحترى ، فهل يمكننا القول بأن الشاعر الخزيمى هو الذى ألهم الشعراء فن رثاء المدن والممالك الزائلة ؟

الحق أن هذه القصيدة علامة على الطريق ، ولا يمكن إغفالها ولكن هناك أمر يراود الباحث ؛ وذلك أن هذه القصيدة التى أغفلتها كتب الأدب

---

(١) المرجع السابق ص ٢١٣ ، ٢١٦ .

كما يقول الدكتور رجب البيومى ـ ولم ترد إلا بين أضابير كتب التاريخ لا يمكن أن تؤدى وظيفتها ، وأن تكون رائدة لهذا اللون من الشعر ، فليست من السيرورة بمكان، حتى يتسامع بها الشعراء فينسجوا على منوالها أو تكون مصدر إلهام لهم

وهناك قصيدة أخرى قيلت بعد قصيدة الخزيمى بفترة ليست بالقصيرة ، تلك هى قصيدة ابن الرومى التى قالها فى رثاء مدينة البصرة ـ على فرض أنها سابقة قصيدة البحترى فى إيوان كسرى ـ هذه المدينة التى كانت تنافس بغداد حضارة ورقيا وتقدما ، فقد كانت عامرة بالمدارس والمساجد والحركة العلميه النشطة .

ومدرسة البصرة العلمية لها عراقتها ؛ ومنافستها لمدرسة بغداد وتفوقها على مدرسة الكوفة ؛ لكنها تعرضت للتخريب فى ثورة الزنج المشهورة. فقال ابن الرومى رائعته يرثى بها حضارة تعرضت للتخريب وعمرانا أتت عليه يد الهمجية المتمثلة فى هؤلاء القوم الذين أرادوا القضاء على ما صنعته يد المسلمين فى هذه المدينة وها هو ابن الرومى يصور لنا ما حدث لهذه المدينة فقد فجعه الخطب فذاد النوم عن مقلتيه وكيف ينام المرء وحرمات المسلمين تنتهك ؟ يقول ابن الرومى :

ذَادَ عَنْ مُقْلَتِى لَذِيذَ الْمَنَامِ شُغْلُهَا عَنْهُ بِالدُّمُوعِ السِّجَامِ
أَىُّ نَوْمٍ بَعْدَ مَاحَلَّ بِالْبَصْرَةِ مِنْ تِلْكُمُ الهَنَاتِ العِظَامِ؟
أَىُّ نَوْمٍ مِنْ بَعْدَمَا انْتَهَكَ الزِّنْجُ جِهَاراً مَحَارِمَ الإِسْلَامِ؟
إِنَّ هَذا مِنَ الأُمُورِ لأَمْرٌ كَادَ أَنْ لَايَقُومَ فِى الأَوْهَامِ

وبعد أن يتلهف ابن الرومى على مدينة البصرة ، وعلى ساكنيها وما نزل بهم من قتل وتشريد يقول مصوراً ما حل بسكانها :

كَمْ أَغَصُّوا مِنْ شَارِبٍ بِشَرَابٍ ... كَمْ أَغَصُّوا مِنْ طَاعِمٍ بِطَعَامِ؟
كَمْ ضَنِينٍ بِنَفْسِهِ رَامَ مَنْجًى ... فَتَلَقَّوْا جَبِينَهُ بِالْحُسَامِ ؟
كَمْ أَخٍ قَدْ رَأَى أَخَاهُ صَرِيعاً ... تَرِبَ الْخَدَّيْنِ صَرْعَى كِرَامِ
كَمْ أَبٍ قَدْ رَأَى عَزِيزَ بَنِيهِ ... وَهُوَ يُعْلَى بِفَارِسٍ صَمْصَامِ
كَمْ مُفَدًّى فِى أَهْلِهِ أَسْلَمُوهُ ... حِينَ لَمْ يَحْمِهِ هُنَالِكَ حَامِى
كَمْ رَضِيعٍ هُنَاكَ قَدْ فَطَمُوهُ ... بِشَبَا السَّيْفِ قَبْلَ حِينِ الْفِطَامِ
كَمْ فَتَاةٍ مَصُونَةٍ قَدْ سَبَوْهَا ... بَارِزاً وَجْهُهَا بِغَيْرِ لِثَامِ
صَبَّحُوهُمْ فَكَابَدَ الْقَوْمُ مِنْهُمْ ... طُولَ يَوْمٍ كَأَنَّهُ أَلْفُ عَامِ
أَلْفُ أَلْفٍ فِى سَاعَةٍ قَتَلُوهُمْ ... ثُمَّ سَاقُوا السِّبَاءَ كَالْأَغْنَامِ

هذه صورة ناطقة بذاتها ، حافلة بألوان الدماء التى تسيل من المسلمين أنهاراً ؛ منعمة بحالة الرعب والفزع اللذين أصابا سكان البصرة يوم أن دخلها الزنج منتهكين حرمات الإسلام والمسلمين ، وبعد أن يصور ابن الرومى موقف السبايا ، وأنهن يقسمن بين الزنج بالسهام بعد أن كن يمتلكن الإماء والخدم ، وينعمن بسكنى الدور والقصور يدفع المسلمين إلى ملاحقة الزنج ، وفك أسر الأسارى ، والانتقام من هؤلاء الغوغاء الذين لم يراعوا حرمات المساجد ، فلم يرحموا شيخاً عابداً ، أو عالما متبتلا ، ثم يذكر المسلمين بموقفهم من الله يوم القيامة وماذا يكون جوابهم يوم أن يسألهم مالك الملك عن تقصيرهم ، وتقاعسهم عن نصرة إخوانهم بل ماذا

سيكون موقفهم يوم أن يسألهم رسول الله صلى الله عليه وسلم عن التفريط في حرمات الإسلام والمسلمين يقول :

وَاحَيَائِى مِنْهُمْ إذا مَا الْتَقَيْنَا وَهُمُ عِنْدَ حَاكِمِ الْحُكَّامِ
أَىُّ عُذْرٍ لنا وَأَىُّ جَوَابٍ حِينَ نُدْعَى عَلَى رُؤُوسِ الأَنَامِ
ياعِبَادِى أَمَا غَضِبْتُم لِوجْهِى ذِى الجَلاَلِ العَظِيمِ وَالإِكْرَامِ
أَخَذَلْتُم إِخْوَانَكُمْ وَقَعَدْتُم عَنْهُم ـ وَيحكُمْ ـ قُعُودَ اللِّئَامِ
كَيْف لم تَعطِفُوا عَلى أخَوَاتٍ فِى حِبَالِ العَبِيدِ مِنْ آلِ حَامِ
لَمْ تَغَارُوا لِغَيْرَتِى فتركْتُمْ حُرُمَاتِى لِمَنْ أَحَلَّ حَرامِى
إنَّ مَنْ لَم يَغَرْ عَلَى حُرُمَاتِى غَيْرُ كُفْءٍ لِقَاصِرَاتِ الخِيَامِ
كَيْفَ تَرْضَى الحَوراءُ بِالمَرْءِ بَعلاً وهُو مِنْ دُونِ حُرْمَةٍ لايُحَامِى
وَاحيَائِى مِنَ النَّبِى إذَا مَا لامَنِى فِيهِمُ أَشَدَّ المَلاَمِ
وانقِطَاعِى إذَا هُمْ خَاصَمُونِى وَتَولى النَّبِىُّ عَنهُمْ خِصَامِى
مَثِّلُوا قَولهُ لَكُم أَيُّها النَّا سُ إذَ لامَكُم مَعَ اللُّوَّامِ
أُمتِى أَيْنَ كُنْتُم إذْ دَعَتْنِى حُرَّةٌ مِنْ كَرَائِمِ الأَقْوَامِ
صَرَخَتْ « يا مُحَمَّداهُ » فَهَلاَّ قَامَ فِيها دُعَاةُ حَقِّى مَقَامِى

وقصيدة ابن الرومى فى رثاء البصرة تربو على الثمانين بيتاً ، كل بيت فيها يفيض ألماً وحسرة على ما حل بالمسلمين من أهل البصرة ، لقد أحاط بهم الزنج من كل جانب ، وأتوا إليهم من كل حدب وصوب ، وهاهم يصبحونهم قبل أن يحل ضوء النهار فيجتمع عليهم سوادان : سواد الليل وسواد جند الزنج الذين ملأوا المدينة ، وعاثوا فيها فساداً ، وفى هذا

الهول تزاحم أهل البصرة فزعاً وهرباً فى ضوء خافت هو لمعان الشيب الذى حل بالشباب من شدة الخوف ، فلم يجدوا منفذاً للنجاة حين أحاط الزنج بالحاضرة من كل جهة ، وضموا إليها أطرافها ، فلم يفلت من قبضتهم طاعم ولا شارب ، ولا جبان ولا شجاع ، ولا أخ ولا أب ، ولا وليد ولا رضيع ، ولا بكر ولا ثيب إلا مزقوا ستره ، وهتكوا عرضه ؛ فأصبحت المدينة خراباً ، والعمران يباباً ، وحل السكون العميق محل الحركة والنشاط وخيم الصمت الرهيب على مدينة البصرة ، وأصبحت وكأنها قبر حوى أجساد أهلها . إن قلب الشاعر ليتأجج ناراً ، ويضطرم أواراً ، ويذوب مرارة ، ويتوجع ألماً وعذاباً[1] .

لعل هذه القصائد الثلاث : قصيدة الخريمى وقصيدة ابن الرومى ، وقصيدة البحترى ؛ بل وقصيدة البحترى فى رثاء المتوكل ووصف قصره قد تجمعت لتقيم أصول هذا الفن ، ولتلهم الشعراء رثاء مدنهم ، وممالكهم التى زالت على يد الفرنجة ؛ بل إن هذه القصائد قد ألهمت الشعراء فن الاستنفار ، وإثارة الهمم ؛ فقد اتخذ الشعراء من رثاء المدن دافعاً يحث الجند على بذل الغالى والرخيص فى سبيل الدفاع عن بلادهم وأعراضهم .

فعندما خرب الصليبيون بيت المقدس ، وتوجهوا إلى عسقلان سنة اثنتين وتسعين وأربعمائة للهجرة ، وتوجه إليهم جنود مصر ، ولكنهم لم يثبتوا أمام جند الصليبيين « لما تمت هذه الحادثة خرج المستنفرون من دمشق مع قاضيها زين الدين أبى سعيد الهروى ، فوصلوا بغداد ، وحضروا

---

(١) د. على على صبح : من الأدب فى العصر العباسى ص ٥١ — ١٤٠٦هـ - ١٩٨٥م

فى الديوان ، وقطعوا شعورهم واستغاثوا ، وبكوا ، وقام القاضى فى الديوان وأورد كلاماً أبكى الحاضرين ، وندب من الديوان من يمضى إلى العسكر السلطانى ، ويعرفهم بهذه المصيبة ، فوقع التقاعد لأمر يريده الله تعالى ؛ فقال القاضى الهروى ، وقيل لأبى المظفر الأبيوردى قصيدة بدأها بقوله[1] :

مَزَجْنَا دِمَاءً بِالدُّمُوعِ السَّوَاجِمِ ... فَلَمْ يَبْقَ مِنَّا عُرْضَةٌ لِلْمَرَاجِمِ

وَشَرُّ سِلاَحِ الْمَرْءِ دَمْعٌ يُفِيضُهُ ... إِذَا الْحَرْبُ شُبَّتْ نَارُهَا بِالصَّوَارِمِ

فَإِيهًا بَنِى الإِسْلاَمِ إِنَّ وَرَاءَكُمْ ... وَقَائِعَ يُلْحِقْنَ الذُّرَا بِالْمَنَاسِمِ

استهل الشاعر قصيدته بهذه المقدمة القوية المؤثرة لعلها تدفع المسلمين للنهوض بواجب الدفاع عن دينهم وأعراضهم ، ولكن كما يقولون لاحياة لمن تنادى ؛ فعند ما رأى الشاعر تقاعساً من المسلمين عن نصرة إخوانهم فى بلاد الشام ، ولم يجد استجابة سريعة أخذ يذكرهم بموقف إخوانهم فى بلاد الشام ؛ فهم مابين قتيل أضحى مصيره بطون النسور ، أو مجاهد لا يجد راحته إلا على ظهور الإبل ، وكأنه يقول لهم : يجب عليكم أن تكونوا مع إخوانكم فى محنتهم التى امتحنهم الله بها . يقول :

وَكَيْفَ تَنَامُ الْعَيْنُ مِلْءَ جُفُونِهَا ... عَلَى هَفَوَاتٍ أَيْقَظَتْ كُلَّ نَائِمِ

وَإِخْوَانُكُمْ بِالشَّامِ يُضْحِى مَقِيلُهُمْ ... ظُهُورَ الْمَذَاكِى ، أَوْ بُطُونَ الْقَشَاعِمِ

---

(١) دخل الصليبيون بيت المقدس ضحى يوم الجمعة لسبع بقين من شعبان سنة اثنتين وتسعين وأربعمائة ، وكانوا نحو ألف ألف مقاتل ، وقتلوا فى بيت المقدس أكثر من ستين ألف قتيل من المسلمين ، وجاسوا خلال الديار وتبروا ما علوا تتبيرا . البداية والنهاية فى التاريخ جـ ١٢ ص ١٥٦ .

تَسُومُهُمُ الرُّومُ الهَوَانَ وَأَنْتُمُ
تَجُرُّونَ ذَيْلَ الخَفْضِ فِعْلَ المُسَالِمِ
وَكَمْ مِنْ دِمَاءٍ قَدْ أُبِيحَتْ وَمِنْ دُمًى
تُوَارِى حَيَاءً حُسْنَهَا بالمَعَاصِمِ
بِحَيْثُ السُّيُوفُ البِيضُ مُحْمَرَّةُ الظُّبَى
وَسُمْرُ العَوَالِى دَامِيَاتُ اللَّهَاذِمِ
وَبَيْنَ اخْتِلَافِ الطَّعْنِ وَالضَّرْبِ وَقْفَةٌ
تَظَلُّ لها الوِلْدَانُ شِيبَ القَوَادِمِ
وَتِلْكَ حُرُوبٌ مَنْ يَغِبْ عَنْ غِمَارِهَا
لِيَسْلَمَ مُقْرِعٌ بَعْدَهَا سِنَّ نَادِمِ

ويختم الشاعر قصيدته بدفع المسلمين إلى الجهاد ، ويتخذ فى ذلك طرقاً عدة ؛ فهم إما أن يدافعوا عن دينهم ، ويردوا كيد عدوهم الذى أتى لحرب الإسلام وأهله ، وإما أن يدافعوا عن محارمهم ، فأعراض المسلمات تنتهك ، والدين والعرض يدفعان المرء لبذل كل ما يستطيع . وكأن الشاعر رأى منهم خضوعاً وذلة ؛ فقد ضعف الدين لديهم ، وأضحت الغيرة على الأعراض لا تجد صدى فى قلوب الرجال الأذلاء ؛ فليحاربوا — إذاً — رغبة فى غنيمة مادية يحصلون عليها من الصليبيين الذين أتوا محملين بكنوز أوربا وخيراتها يقول :

فَلَيْتَهُمُ إنْ لَمْ يَذُودُوا حَمِيَّةً عَنِ الدِّينِ ضَنُّوا غَيْرَةً بالمَحَارِمِ
وَإنْ زَهِدُوا فِى الأَجْرِ إذْ حَمِىَ الوَغَى
فَهَلَّا أَتَوْهُ رَغْبَةً فِى الغَنَائِمِ

لئن أذعنت تلك الخياشيم للبرى ... فلا عطسوا إلا بأجدع راغم

دعوناكم والحرب ترنو ملحة ... إلينا بألحاظ النسور القشاعم

تراقب فينا غارة عربية ... تطيل عليها الروم عض الأباهم

فإن أنتم لم تغضبوا بعد هذه ... رمينا إلى أعدائنا بالجرائم (١)

ويبدو أن الله سبحانه وتعالى ـ أراد أن يلقن المسلمين درساً فى الحفاظ على دينهم وحرماتهم فعاث الصليبيون فى الأرض الفساد ، واستمروا كذلك حتى هيأ الله لهم من أبطال المسلمين من وجدت لديه الغيرة على دينه وعرضه فقام صلاح الدين الأيوبى بهذا العبء الكبير ، واسترد بيت المقدس من الصليبيين ؛ ثم توالى الزحف المقدس ليخرج الصليبيون من بلاد الشام سنة ٧٠٣ للهجرة على يد السلطان الناصر محمد بن قلاوون .

وهكذا تأتى قصائد الشعراء فى رثاء مدن الشام التى سقطت فى أيدى الصليبيين ، وحث المسلمين على الجهاد لتشكل جانباً من جوانب فن رثاء الممالك الزائلة ، والمدن المنكوبة ، وكما قلت آنفاً إن الفن ـ أى فن ـ لا يدين لشخص واحد بإقامة صرحه ، وإكمال بنائه ، وإنما تتعاون العقول والقلوب والعواطف على إقامته ؛ حتى يصير فناً يعجب الناظرين .

وإن كان لى من وقفة أخيرة مع المشارقة فى إسهامهم فى رثاء المدن الزائلة فإننى أقف مع تلك القصيدة التى قالها الشيخ تقى الدين إسماعيل بن

---

(١) الكامل فى التاريخ جـ ١٠ ص ٢٨٠ ، البداية والنهاية فى التاريخ جـ ١٢ ص ١٥٦ المصدر السابق

إبراهيم بن أبي اليسر (شاكر بن عبد الله التنوخي المتوفى سنة اثنتين وسبعين وستمائة للهجرة) .

فما إن بدأ خطر الصليبيين ينتهي ؛ أو قل تتلاشى خطورته : حتى بدأ العالم العربي يتطلع من جديد إلى خطر قادم من الشرق يأكل الأخضر واليابس ، إنه خطر تلك الجحافل البربرية التي سميت بالتتار ، والتي بدأ خطرها ينتشر في الشرق العربي في منتصف القرن السابع الهجري ، ولقد أحدث التتار ببغداد أحداثاً لا يتصورها العقل البشري ، وأتوا جرائم لم تستطع الشياطين إتيانها حتى قيل إن عدد القتلى بلغ ألف ألف وثمانمائة ألف ، ولقد قيل إن آخر جمعة خطبها ابن الجوزي قال فيها : « الحمد لله الذي هدم بالموت مشيد الأعمار ، وحكم بالفناء على أهل هذه الدار ، إلى أن قال : اللهم أجرنا في مصيبتنا التي لم يصب الإسلام وأهله بمثلها ، وإنا لله وإنا إليه راجعون .

كلمات معبرة عن الأحداث التي ألمت ببغداد ، والخراب والدمار اللذين أصابا عاصمة الإسلام والمسلمين .

أما القصيدة التي أشرت إلى قائلها آنفا فيقول التنوخي فيها :

لِسَائِلِ الدَّمْعِ عَنْ بَغْدَادَ أَخْبَارُ ... فَما وُقُوفُكَ وَالأَحْبَابُ قَدْ سَارُوا

يَا زَائِرِينَ إِلى الزَّوْرَاءِ لا تَفِدُوا ... فَمَا بِذَاكَ الحِمَى وَالدَّارِ دَيَّارُ

تَاجُ الخِلافَةِ وَالرَّبْعُ الَّذِي شَرُفَتْ ... بِهِ المَعَالِمُ قَدْ عَفَّاهُ إِقْفَارُ

أَضْحَى لِعَطْفِ البِلَى فِي رَبْعِهِ أَثَرٌ ... وَلِلدُّمُوعِ عَلى الآثَارِ آثَارُ

يَا نَارَ قَلْبِيَ مِنْ نَارٍ لِحَرْبِ وَغًى ... شُبَّتْ عَلَيْهِ وَوَافَى الرَّبْعَ إِعْصَارُ

عَلا الصَّلِيبُ عَلى أعْلى مَنَابِرِهَا وقامَ بالأَمْرِ مَنْ يَحْوِيهِ زِنَّارُ

ويبدو أن الشاعر — هنا — لم يجد من المسلمين من يستغيث به ، فقد أفزعهم هول التتار — فصرف همه لبكائهم جميعاً فقال:

وكَمْ بُدُورٍ مِنَ الْبَدْرِيِّ انْخَسَفَت وَلَمْ يَعُدْ لِبُدُورٍ مِنْهُ إبْدَارُ

وَكَمْ ذخَائِرَ أَضْحَتْ وَهْيَ شَائِعَةٌ مِنَ النِّهَابِ وَقَدْ حَازَتْهُ كُفَّارُ

وَكَمْ حُدُودٍ أُقِيمتْ مِنْ سُيُوفِهِم عَلى الرِّقابِ وَحُطَّتْ فِيهِ أَوْزَارُ

نَادَيْتُ وَالسَّبْىُ مَهْتُوكٌ بِجَرِّهِمُ إلى السِّفَاحِ مِنَ الأَعْدَاءِ دَعَّارُ

ثم يقول :

وَهُمْ يُسَاقُونَ لِلْمَوتِ الَّذِي شَهِدُوا أَلنَّارُ يَارَبِّ نَصْلاهَا وَلا الْعَارُ

يا لَلرِّجَالِ لأَحْـــدَاثٍ تُحَدِّثُنَا بِمَا غَدَا فِيهِ إعْذَارٌ وَإِنْذَارٌ

مِنْ بَعْدِ أَسْرِ بَنِى العَبَّاسِ كُلِّهِم فَلاَ أَنَارَ لِوَجْهِ الصُّبْحِ إسْفَارُ

مَارَاقَ لِي قَطُّ شَيْءٌ بَعْدَ بَيْنِهِمُ إلاَّ أَحَادِيثُ أَرْوِيها وَآثَارُ

لَم يَبْقَ لِلدِّين وَالدُّنْيَا وَقَدْ ذَهَبُوا
شَوْقٌ لِمَجْدٍ وَقَدْ بانُوا وَقَدْ بارُوا

إنَّ القِيَامَة فى بَغْدَادَ قَدْ وُجِدَتْ وَحَدُّهَا حِينَ لِلإِقْبَالِ إدْبَارُ

آلُ النَّبِىِّ وَأَهْلُ العِلْمِ قَدْ سُبِيُوا
فَمَنْ تَرَى بَعْدَهُمْ تَحْوِيهِ أَمْصَارُ

مَا كُنْتُ آمُلُ أَنْ أَبْقَى وَقَدْ ذَهَبُوا
لـكِنْ أَبَى دُونَ مَا أَخْتَارُ أَقْدَارُ

لقد أثبت هذه القصيدة ـ هنا ـ ليطلع القارىء على موقف الشعر من رثاء المـدن الزائلة فى الشرق ، حتى تـكتمل الحلقات ، وينتظم لهذا الفن عقد فريد عند المشارقة ؛ وحتى لا يقـال إن هذا الفن قام على أكتاف الشعراء الأندلسيين ، بل لعل هـذه القصيدة وغيرها من أخواتها اللائى تقدمن ، أو اللائى لم أعرض لهن ترد على من يقـول : إن رثاء المـدن والممالك فن شعرى قائم بذاته فى أدب الأندلسيين ؛ فقـد ذكر أحـد الباحثين(١) فى معرض حديثه عن رثاء المدن والممالك « إن شعراء الأندلس لم يقفوا بفن الرثاء عند حـد رثاء موتاهم من الملوك والرؤساء والأقارب والأحباب ، وإنما نراهم ، ولأسباب خاصة بهم يتوسعون فيه ، ويطورون مفهومه ؛ وذلك برثاء مدنهم ؛ تلك التى غلبهم عليها أعداؤهم النصارى ، وأخرجوهم منها مشردين فى أنحاء الأندلس » .

« كانوا يرون هزل ملوكهم ، وجد أعدائهم ويرون ديارهم تنتزع منهم مدينة تلو مدينة ، ويرون ملـكهم الذى بناه الآباء والأجداد حصناً للإسلام ومجداً للعروبة تتـداعى أركانه أمام أعينهم ؛ فيستولى عليهم الذهول ، ثم لا يملـكون إلا أن يرثوه ، ويتفجعوا عليـه بشعر يقطر أسى ممضاً ، ودموعاً حارة ، وقد قال شعراء الأندلس وأكثروا القول فى رثاء مدنهم ودولهم حتى صار رثاء المدن والممالك بسبب ذلك فناً شعرياً قائماً بذاته فى أدبهم » .

---

(١) د. عبدالعزيز عتيق : الأدب العربى فى الأندلس ص ٣١٩ وما بعدها دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت لبنان ١٩٧٦

ثم يقول بعد ذلك : « ربما نجد فى أدب المشارقة شيئا من هذا القبيل، كقصيدة ابن الرومى التى رثى بها مدينة البصرة ، عند ما أغار عليها الزنج سنة ٢٥٥ ﻫ ، واستباحوا فيها الأموال والحرمات .

ثم يقول : « ولكن المشارقة لم يتوسعوا فى رثاء المدن والممالك توسع الأندلسيين ، ولذلك لم يظهر هـذا اللون من الشعر فى أدبهم ، كما ظهر فى الأدب الأندلسى فناً قائماً بذاته »(١).

ويبدو أن الكاتب متأثر بحديث الأستاذ أحمد أمين ، فقد قال فى معرض حديثه عن الشعر الأندلسى : « لقد رأينا مدنا فى الشرق تتساقط تساقط أوراق الشجر تستوجب الرثاء والبكاء كما سقطت بغداد فى أيدى التتار ، وأزالوا كل ما فيها من مظاهر المدنية والحضارة ، وفعل التتار بها مالا يقل عما يفعله الأسبانيون فى الأندلس، وغزا هولاكو وتيمورلنك ونحوهما بلاد الشام ، وأسقطوها بلدا بلدا ، فما رأينا عاطفة قوية ، ولا رثاء صارخا ، ولا أدبا رقيقا ، ولا تاريخا مسجلا ، كالذى رأيناه فى الأندلس ، فإن قلنا إن هـذه الناحية فى التاريخ الأندلسى أقوى وأشد لم نبعد عن الصواب »(٢).

ولعل فيما قدمناه من نصوص، وخاصة تلك القصيدة التى قيلت فى رثاء

---

(١) د . عبد العزيز عتيق : الأدب العربى فى الأندلس ص ٢١٩ - ٣٢٠ المرجع السابق

(٢) أحمد أمين : ظهر الإسلام ج ٣ ص ٢٨٧

بغداد وأهلها للشيخ التنوخى ما يرد على هذين الكاتبين الكبيرين ، بل لعل فى رد الأستاذ الدكتور محمد رجب البيومى ما يعيد الحق إلى ذويه ، فقد قال فى الرد على الأستاذ أحمد أمين : « وعبارة أستاذنا الكبير رحمه الله على شىء من التناقض أولا وأخيراً إذ أن قوله : فإن قلنا إن هذه الناحية فى التاريخ الأندلسى أقوى وأشد لم نبعد عن الصواب قد يبدو متعارضاً مع قوله : فما رأينا رثاء صارخا ، ولا أدبا رقيقا ، ولا تاريخا مسجلا ! ! لأن القول الأخير يعترف بوجود هذا اللون على نحو أقل من من لون الأندلس ، والقول الأول يكاد يحكم بعدمه ! !

مع أن المتصفح لكتب الأدب والتاريخ يرى رثاء المدن دائماً فى كل محنة تجد ، ولم يتعرض أمثال الطبرى وابن الأثير والمسعودى لمحنة إلا رووا عنها فى كتب التاريخ فضلا عن كتب الأدب الخالص نماذج رائعة فيها الرثاء الصارخ والأدب الرقيق ، والتاريخ المسجل كما كان يريد أستاذنا الدكتور أحمد أمين »[١] .

بل إن أحد الباحثين[٢] يقرر أن الصليبيين ما إن نزلوا مدينة وخربوها إلا قال الشعراء فى ذلك قصائد باكية من ذلك تلك القصيدة التى عبر بها أحد الشعراء عن هذا المصاب الأليم ، فقد ذكر فيها أن الكفر أوقع الضيم بالإسلام مما يستوجب البكاء والعويل لهول ما حدث » .

---

(١) محمد رجب البيومى : الأدب الأندلسى بين التأثر والتأثير ص ٢١١ المرجع السابق

(٢) د . محمد على الهرفى : شعر الجهاد فى الحروب الصليبية فى بلاد الشام ص ١٨٧ وما بعدها

وبعد أن ذكر هذه المقدمة المفجعة ، وهى غلبة الكفر على الإسلام ، بدأ يتحدث بالتفصيل عن أنواع الضيم الذى تحدث عنه فى البيت الأول ، فذكر أن حقوق المسلمين قد ضاعت ، وأن حماهم قد استبيح ، وأن دماءهم تتدفق بغزارة من كثرة القتلى .

« ولم يقف الأمر عند هذا الحد ، بل تعداه إلى ماهو أسوأ إذ تحولت المساجد إلى كنائس تعلق فى محاريبها الصلبان ، وتذبح فيها الخنازير المحرمة وتحرق المصاحف فى المساجد » .

وقد أراد الشاعر أن يعبر فى هذا البيت عن كثرة هذا الفعل القبيح الذى يفعله الإفرنج فى مساجد المسلمين وانتشاره ، فذكر أن الذى يراهم ، وهم يفعلون ذلك يتصور أنهم يتخذون من دم الخنزير طيبـا وعطرا يتطيبون به ، وأن فى دخان النار الذى يتصاعد من أوراق المصاحف بخورا يطيبون به أنفسهم كذلك ، وهذا الأمر المؤلم فيه ذل للمسلمين مابعده ذل ، ولذا نراه فى البيت الذى بعده يذكر أن هذه الأمور لوتأملها ، وعرفها الأطفال لشابت رؤوسهم هولا وجزعا .

وفى البيت الأخير يثير همة المسلمين ، ونخوتهم للدفاع عن الإسلام ، وحماية أهله ، ويطلب من المسلمين إجابة داعى الجهاد بأسرع مايمكن .

والقصيدة فى النجوم الزاهرة يقول الشاعر فيها :

أَحَلَّ الكُفْرُ بالإسْلاَمِ ضَيْماً ... يَطُولُ عَلَيْهِ لِلدِّينِ النَّحِيبُ

فَحَقٌّ ضَائِعٌ ، وَحِمىً مُبَـاحٌ ... وَسَيْفٌ قَاطِعٌ ، وَدَمٌ صَبِيبُ

وكَمْ مِنْ مُسْلِمٍ أمسَى سَلِيباً ... ومُسْلِمةٍ لها حَرَمٌ سَلِيبُ
وكَمْ مِنْ مَسْجِدٍ جَعَلُوهُ دَيْراً ... على مِحْرَابِهِ نُصِبَ الصَّلِيبُ
دَمُ الخنزيرِ فيهِ لَهُمْ خَلُوقٌ ... وتَحْرِيقُ المَصَاحِفِ فيهِ طِيبُ
أُمُورٌ لَوْ تأمَّلَهُنَّ طِفْلٌ ... لَطَفَّلَ في عَوَارِضِهِ المَشِيبُ
أتُسْبَى المُسْلِمَاتُ بِكُلِّ ثَغْرٍ ... وعَيْشُ المُسْلِمِينَ إذاً يَطِيبُ
أمَا للهِ والإسْلامِ حَقٌّ ... يُدَافِعُ عَنْهُ شُبَّانٌ وشِيبُ
فَقُلْ لِذَوِي البَصَائِرِ حَيْثُ كانُوا ... أجِيبُوا اللهَ وَيْحَكُمُ أجِيبُوا

لعلنا قد ألممنا فى هذه العجالة ببعض ماقيل من شعر فى رثاء المدن والممالك الزائلة ، ولعل القارىء يتصور مدى تأثر هذه القصائد بشعر البحترى من جهة وشعر الخزيمى وابن الرومى من جهة ثانية ، فالكل يبكى حضارة تعرضت للدمار ، ومدنا أصابها الخراب ، أعراض انتهكت ، وشرف ديس فى التراب .

أوربا والإسلام :

يبدو أن أوربا فى أول عهدها بالإسلام قد بهرتها قوته ، واستولت عليها حالة من الهلع عندما رأت أولئك الجنود الذين تمثلوا تعاليم دينهم ، فكان الموت فى سبيله أسمى أمانيهم ، فاستسلمت طائعة أو مكرهة لهذه الجماعة المؤمنة ، ودخل الكثير منهم فى هذا الدين الذى رأوا فيه القوة المادية المرتكزة على القوة الإيمانية ، ولكن مالبثت قوة المسلمين أن ضعفت ، وتوقفت فتوحاتهم فى الشرق عند أسوار القسطنطينية ، وفى الغرب عند جبال البرانس ، وبدأت أوربا تفيق من غفلتها ، وتفكر فى التخلص

من هذا الدين الذى ينادى بحرية الإنسان العقدية والفكرية ، إن هذه التعاليم تمثل خطرا على رجال الكنيسة من ناحية ، وعلى ملوك أوربا من ناحية أخرى ، فهى تدفع الأوربيين بحكم قربها منهم إلى الثورة على سلطان الكنيسة الظالم ، والذى يكبل العقول بأغلال فولاذية ، فلا حرية للفكر ، ولا مجال للإرادة ، واستخدام العقل جريمة تودى بصاحبها إلى التقتيل والتحريق فى الوقت الذى كانت تنعم فيه ديار الإسلام بحرية الفكر ، وتقوم المدارس فى الأندلس على إيقاظ الوعى الفكرى وتنبيه العقل إلى التفكير فى ملكوت الخالق جل شأنه .

فهل يقف رجال الكنيسة ورجال الاقطاع فى أوربا جامدين أمام هذه النهضة العقلية والفكرية ؟ إنهم إن صنعوا ذلك ثار المظلومون عليهم ، ونادى المحرومون بحقوقهم السياسية ، وبدأ المخدرون من قبل الكنيسة يفيقون من سلطانها ، فلابد أن يتعاون الفريقان فى سبيل القضاء على هذا الدين القريب منهم فى الأندلس ، وصرف الناس عن التفكير فى حريتهم العقدية والفكرية ، والزج بهم فى معارك طاحنة ضد المسلمين من جهة الشرق فبدأت الحملات الصليبية تتجه إلى بلاد الشام ، وإيهام البسطاء من الناس أنهم بذلك يحررون بيت المقدس من أيدى المسلمين ، وبدأت كذلك قوات الفرنجة تتجه إلى حصار مدن الأندلس من جهة الغرب ؛ حتى تسقط فى أيديهم طائعة أو مكرهة .

لقد ساعدهم على ذلك أيضا حالة التفكك التى أصابت الأندلس فى أوائل القرن الخامس الهجرى عندما بدأ حكم الدولة الأموية يضعف بعد موت

الخليفة المستنصر (٣٥٠ ـ ٣٦٦هـ) فقد انتهت الدولة الأموية فى سلطانها العظيم ، وقوتها العارمة بانتهاء حكم المستنصر ، لأن من قاموا بعده باسم هذه الدولة لم يكونوا غير زعانف متخاذلين ، وخيوط واهية واهنة من ذلك النسيج المحكم الذى صنعه عبد الرحمن الداخل .

وبعد فترة قصيرة من حكم أبناء المستنصر استولى ملوك الطوائف على الأندلس ، وبدأت تنقسم إلى دويلات صغيرة ضعيفة ، أضحت هذه الدويلات مطمعا لملوك أوربا ، فقد وضع الفونس السادس نصب عينيه الاستيلاء على الأندلس ، ولكن سياسته اتجهت نحو إضعاف ملوك الطوائف بالتفرقة ، وبث التنافس فيما بينهم ، وإيجاد أسباب العداوة المتجددة بين واحدهم والآخر ، وضرب الجزى عليهم ليجوروا على رعاياهم ، فتفسد عليهم النوايا ، ولم تكن الغاية من هذه السياسة خفية أو مكتومة إذ كان يتحدث بها وزراء الفونس ومساعدوه إلى من يتصلون به من ملوك الطوائف حتى قال فاششلان مرة لصاحب غرناطة إنما كانت الأندلس للروم فى أول الأمر ، حتى غلبهم العرب ، وألحقوهم بأنحس البقاع ـ جليقية ـ فهم الآن ـ عند التمكن طامعون بأخذ ظلاماتهم ، ولا يصح ذلك إلا بضعف الحال والمطاولة ، حتى إذا لم يبق مال ولا رجال أخذناها بلا تكلف »(١)

---

(١) د. إحسان عباس : تاريخ الادب الاندلسى ص٢٤ ، ٢٥ ط دار الثقافة بيروت ـ لبنان

وليس الأمر فى بلاد الشام بأفضل منه فى الأندلس فقد انقسمت الدولة العباسية إلى دويلات متفرقة متطاحنة ، كل دويلة يقوم عليها أمير لا هم له إلا جمع المال ، وتثبيت الحال لنفسه ولأبنائه ، أما التفكير فى أمر الإسلام وإعداد العدة للدفاع عنه فهذا أمر لم يرد لهم على بال ، فانتهز الصليبيون هذه الفرصة ، وسيروا جيوشهم إلى بلاد الشام موهمين الدهماء من الناس أن بيت المقدس بحاجة إلى أن يستخلص من أيدى المسلمين ، حتى تكون الرحلات إليه آمنة .

ولقد ذكرت آنفا تلك الجرائم التى ارتكبها الفرنجة عندما دخلوا بيت المقدس ، وتحدثت عن تصوير الشعر لهذه الجرائم التى تشيب لهولها الولدان.

الأحداث متشابهة ، والنوايا متحدة ، والأطماع هى الأطماع فليندب الشعراء بلاد انهدمت ومدنا خربت ،ودينا لم يجد من ذويه نخوة أو شهامة ضعفوا بعد قوة ، وذلوا بعد عزة ، وهانوا على عدوهم عندما هانوا على أنفسهم ، وضاعت مدنهم عندما لم يحافظوا عليها حفاظ الأبطال ، فبكوا بكاء النساء ؛ لأنهم لم يفعلوا فعل الرجال .

لقد صور ذلك الأديب مصطفى لطفى المنفلوطى - فى كتابه العبرات - عندما عرض لقصة آخر ملك من ملوك بنى الأحمر،وهو يخرج من الأندلس باكيا على ملك ذهب ، ومجد ألصقوا أنفه بالرغام فقال على لسان أحد الشيوخ يخاطب هذا الملك الذهب الباكى « اتخذ بعضكم بعضا عدوا ، وأصبح كل واحد منكم حربا على صاحبه ، فسقتم المسلمين إلى ميادين

القتال يضرب بعضهم وجوه بعض ، والعدو رابض من ورائكم يتربص بكم الدوائر ، ويرى أن كلا منكم قائد قواده ، يبعث بين يديه لقتال أعدائه ، والمناضلة على ملكه ، حتى رآكم تتهافتون على أنفسكم ضعفا ووهنا فاقتحمكم ، فما هى إلا جولة ، أو جولتان حتى ظفر بكم معا .

« ستقفون غدا بين يدى الله يا ملوك الإسلام ، وسيسألكم عن الإسلام الذى أضعتموه وهبطتم به من علياء مجده حتى ألصقتم أنفه بالرغام ، وعن المسلمين الذين أسلمتموهم بأيديكم إلى أعدائهم ، ليعيشوا بينهم عيش البائسين المستضعفين ، وعن مدن الإسلام التى اشتراها آباؤكم بدمائهم وأرواحهم ، ثم تركوها فى أيديكم لتذودوا عنها ، وتحموا ذمارها ، فلم تحركوا فى شأنها ساكنا ، حتى غلبكم أعداؤكم عليها فأصبحتم تعيشون فيها عيشة الأذلاء ، وتطردون منها كما يطرد الغرباء ، فماذا يكون جوابكم إن سئلتم عن هذا كله غداً !!

لقد استطاع الكاتب التركيز على حدث له جلاله وخطره ، فخروج آخر ملك من ملوك المسلمين من الأندلس أمر يثير عوامل الأسى والحزن لدى كل مسلم ، فقد استطاع الكاتب ببراعة فائقة أن يسجل ذلك الحدث عن طريق الحوار الذى دار بين هذا الملك وبين ذلك الشيخ الكبير وهو متكىء على عصاه ليعلن لذلك الملك أن البكاء اليوم لا يجدى ، لأن البكاء للنساء أما الرجال فكان الأجدر بهم أن يحافظوا على ملكهم ، وأن يموتوا فى سبيل حريته واستقلاله .

لقد هزت هذه الأحداث جميع المسلمين ، ولكن حكامهم — فى ذلك

الوقت — كانوا مشغولين بأطماعهم الشخصية ، فلم يلبوا داعى الجهاد ، أو كما صنع الأوربيون من قبل عندما بهرتهم قوة المسلمين إبان الفتوح الإسلامية — صنع المسلمون كذلك ، وهكذا شأن الأيام إنها دول ، يوم لك ويوم عليك ، فقد انفرط عقد المسلمين ، عندما فاجأهم الصليبيون بقوات لم يستطيعوا ردها ، فى الشرق ، وعندما تمكن منهم الفرنجة فى الأندلس ، وعندئذ لم يسمع إلا صوت الشعر يبكى المدن الواقعة تحت سلطان الفرنجة الواحدة تلو الأخرى ، ولكثرة هذا الشعر ولكونه صادراً من نفوس مكلومة ، وقلوب دامية اعتبره بعض الباحثين المثل الحقيقى لرثاء المدن ، وبكاء الممالك الزائلة .

ولقد حفلت كتب التاريخ والأدب بقصائد كثيرة ، والمتصفح لكتابى نفح الطيب والذخيرة يجد حشداً هائلا من تلك القصائد التى قيلت فى فى سقوط مدن الاندلس الواحدة تلو الأخرى ، بل إن هناك قصائد قيلت فى بكاء بعض الرجال الذين كان لهم أثر فى الشهامة والكرم والفدائية كقصيدة الوزير أبى بكر محمد بن عيسى المعروف بابن اللبانة فى رثاء بنى عباد وممالكهم ؟ والتى تمثل لونا من رثاء الممالك الزائلة يقول فيها :

تَبكِى السَّمَاءُ بِدَمْعٍ رَائِحٍ غَادِ عَلى البَهَالِيلِ مِنْ آلِ عَبَّادِ
عَلى الجِبَالِ الَّتِى هُدَّتْ قَوَاعِدُهَا
وَكَانَتِ الأَرْضُ مِنْهُم ذَاتَ أَوْتَادِ

يا ضَيفُ أَقفَرَ بيتُ المكرُماتِ فخُذْ
في ضمِّ رَحْلِك وَاجمع فَضْلَةَ الزَّادِ
ويا مُؤَمِّلَ واديهِم ليَسْكُنَهُ
خَفَّ القَطِينُ وجَفَّ الزَّرْعُ بالوادِ

ثم يقول فى مصيرهم الذى صاروا إليه :

حُطَّ القِنَاعُ ، فلَمْ تُستَرْ مُخدَّرَةٌ وَمُزِّقَت أَوجُهٌ تَمزيقَ أَبرادِ
حَانَ الوَداعُ فضجَّتْ كُلُّ صارخَةٍ وَصارِخٍ مِن مُفَدَّاةٍ وَمِنْ فادِي
سارَتْ سَفائِنُهُمْ وَالنَّوحُ يَصحَبُها كأنَّها إبلٌ يَحْدُو بها الحَادِي
كَمْ سالَ فِي الماءِ مِنْ دَمْعٍ وَكَمْ حَمَلَتْ
تِلْكَ القَطَائِعُ مِنْ قِطعَاتِ أَكبادِ

ومن ذلك رائية الوزير الكاتب أبى محمد عبد المجيد بن عبدون فى رثاء قتلى بنى الأفطس أصحاب بطليوس ، والتى يبدؤها بهذا الاستفهام المفجع فيقول :

الدَّهرُ يَفجَعُ بَعدَ العينِ بالأثَرِ فما البُكاءُ على الأشباحِ وَالصُّوَرِ
أَنهاكَ أَنهاكَ لا آلوكَ مَوعِظَةً عَنْ نَوْمَةٍ بَيْنَ نابِ اللَّيثِ وَالظُّفُرِ
فلا يَغُرَّنْكَ مِنْ دُنياكَ نَوْمَتُها فما صِناعَةُ عَينيها سِوى السَّهَرِ
تَسُرُّ بالشَّيءِ لكِنْ كَيْ تَغُرَّ بِهِ كالأَيمِ ثارَ إلى الجاني مِنَ الزَّهَرِ
وَالدَّهرُ حَرْبٌ وَإنْ أَبدَى مُسالَمَةً
وَالسُّودُ وَالبِيضُ مِثْلُ البِيضِ والسُّمُرِ

وهى قصيدة مشهورة تصل إلى ٧٥ خمسة وسبعين بيتا رثى بها ابن عبدون المتوكل بن الأفطس وولديه الفضل والعباس الذين قتلوا صبرا على أيدى المرابطين من أصحاب يوسف بن تاشفين سنة ٤٨٥هـ

وقد حشد فيها ابن عبدون الكثير من أحداث تاريخ العجم والعرب منذ القدم ، وما مر بالدول والملوك من تقلبات الدهر ، وذلك للعظة والتأسى ثم انتقل إلى تعداد مناقب قتلى بنى الأفطس من مثل الإباء والوفاء والشجاعة والفروسية والأدب والتدين .

والقصيدة على طولها جزلة العبارة ، محكمة البناء ، مشرقة الديباجة ، والجزء الخاص منها برثاء بنى الأفطس يفيض بالعاطفة ، عاطفة الوفاء ، ولا عجب فى ذلك فقد كان ابن عبدون كاتبا للمتوكل »(١)

ثم يستطرد الدكتور عبد العزيز عتيق فيقول : « وممن أشاد بهذه المرثية الأندلسى عبد الواحد المراكشى ، فقد أوردها فى كتابه المعجب فى تلخيص أخبار المغرب ، ثم مهدلها بقوله : « وفيهم — بنى الأفطس — يقول الوزير الكاتب الأبرع ذو الوزارتين أبو محمد عبد المجيد بن عبدون من أهل « يابرة » قصيدته الغراء : لابل عقيلته العذراء التى أزرت على الشعر وزادت على السحر ، وفعلت بالألباب فعل الخمر ، فجلت عن أن تسامى ،

---

(١) د. عبد العزيز عتيق : الأدب العربى فى الأندلس ص ٣٢٠ - ٣٢٦ المرجع السابق

وأنفت من أن تضاهى ، فقل لها النظير ، وكثر إليها المشير ، وتساوى فى تفضيلها باقل وجرير ، فلله هى من عقيلة خدر قربت بسهولتها حتى أجمعت وبعدت حتى عزت فامتنعت »[١] .

وإذا كانت هذه الأشعار كثيرة فإنها فى جملتها تمثل حدثا واحدا يتمثل فى استيلاء الفرنجة على مدن الأندلس ، حقيقة أن هذا الاستيلاء ، لم يكن دفعة واحدة ، أو فى وقت متقارب ، ولكنه على أية حال يمثل اتجاها فنيا واحدا ، وألما مشتركا أصاب الجميع ، ومن أجل ذلك فإننى سأقف عند قصيدتين تمثلان منهجين : إحداهما تمثل رثاء لمدينة سقطت فى يد الفرنجة والأخرى تمثل نهاية الأندلس ، وزوال الإسلام بها .

أما القصيدة الأولى ، فقد أوردها المقرى صاحب نفح الطيب لشاعر لم يذكر اسمه يندب فيها مدينة طليطلة ، فقد ذكر صاحب نفح الطيب أن من أول ما استرده الفرنجة من مدن الأندلس العظيمة مدينة طليطلة ، فقد استولى عليها النصارى بقيادة الأذفونس فى منتصف محرم سنة ٤٧٨ هـ من صاحبها القادر بالله بن ذى النون بعد حصار دام سبع سنين ، وكان سقوطها فى أيدى النصارى بالنسبة للأندلسيين مصابا جللا هز نفوسهم هزا عنيفا :

---

(١) عبد العزيز عتيق : الأدب العربى فى الأندلس ص ٣٢٨ المرجع السابق

يقول الشاعر :

لِشَكْلِكِ كَيْفَ تَبْتَسِمُ الثُّغُورُ ... سُرُورًا بَعْدَ ما بَئِسَتْ ثُغُورُ
أَما وَأَبِي مُصَابٌ هُدَّ مِنْهُ ... ثَبِيرُ الدِّينِ فاتَّصَلَ الثُّبُورُ(١)

... ...

طُلَيْطِلَةٌ أَبَاحَ الكُفْرُ مِنْهَا ... حِمَاهَا . . إِنَّ ذَا نَبَأٌ كَبِيرُ
فَلَيْسَ مِثَالَهَا إِيوَانُ كِسْرَى ... وَلا مِنْهَا الخَوَرْنَقُ وَالسَّدِيرُ

فقد عد الشاعر فقد طليطلة ثكلا أصاب الثغور كلها فلا تبتسم هذه الثغور بل حق لها أن تبكى ألما وحسرة على ذلك المصاب ، وأى مصاب ، هد منه « ثبير » ويكنى بثبير هذا عن مواطن الإسلام الأولى ، فطليطلة قد أبيح حماها ، وهو نبأ كبير ، وهنا يحاول المقارنة بينها وبين تلك الأماكن التى تحدث عنها الشعراء السابقون ، فلن يصل إليها إيوان كسرى الذى تحدث عنه البحترى ولا قصر الخورنق والسدير اللذين وردا فى شعر الشعراء .

ولعل حديثه عن كسرى يوحى برده على البحترى الذى تحدث عنه فى سينيته ، فلن يصل الإيوان إلى ماوصلت إليه طليطلة ، وكأنه يقول للبحترى لاتظنن أن وصفك لإيوان كسرى سيعطيه المكانة التى وصلت إليها هذه المدينة العامرة .

(١) ثبير جبل بمكة ، والثبور : الهلاك والخسران

ثم يتحدث عن طليطلة ، وتحول أحوال أهلها فيقول :

أَلَمْ تَكُ مَعْقِلاً لِلدِّين صَعْباً ... فَذَلَّلَهُ كَمَا شَـاءَ الْقَدِيرُ
وَأَخْرَجَ أَهْلَهَا مِنْهَا جَمِيعاً ... فَصَارُوا حَيْثُ شَاءَ بِهِم مَصِيرُ
وَكَانَتْ دَارَ إِيمَان وَعِلْمٍ ... مَعَالِمُهَا الَّتِي طُمِسَتْ تُنِيرُ
فَعَادَتْ دَارَ كُفْرٍ مُصْطَفَاةٍ ... قَدِ اضْطَرَبَتْ بِأَهْلِيهَا الأُمُورُ
مَسَاجِدُهَا كَنَائِسُ أَيُّ قَلْبٍ ... عَلَى هَـذَا يَقَرُّ وَلا يَطِيرُ ؟
فَيَا أَسَفَاهُ يا أَسَفَاهُ حُزْناً ... يُكَرَّرُ مَاتَكَرَّرَتِ الدُّهُورُ

وهذه دفقة شعورية أخرى يرسلها هذا الشاعر : ليعلمنا أن الكفر قد حل بأهل هذه المدينة فحول مساجدها كنائس، لقد كانت دار إيمان وعلم ، فعادت دار كفر مصطفاة . وبعد أن كانت معالمها معروفة أضحت اليوم مطموسة قد اضطربت بأهلها الأمور .

ثم يردد الشاعر قول من يقول : إن المصائب تحل بسبب الذنوب فيقول :

فَإِنْ قُلْنَا العُقُوبَةُ أَدْرَكَتْهُمْ ... وَجَاءَهُمُ مِنَ اللهِ النَّكِيرُ
فَإِنَّا مِثْلُهُمْ وَأَشَـدُّ مِنْهُمْ ... نَجُورُ وَكَيْفَ يَسْلَمُ مَنْ يَجُورُ
أَنَأْمَنُ أَنْ يَحِلَّ بِنَا انْتِقَامٌ ... وَفِينَا الفِسْقُ أَجْمَعُ وَالفُجُورُ
يَزُولُ السِّتْرُ عَنْ قَوْمٍ إِذَا مَا ... عَلَى العِصْيَانِ أُرْخِيَتِ السُّتُورُ

فلا ينكر الشاعر العلاقة بين الذنب والمصائب غير أنه يتخذ من الفكرة حافزا خلقيا لتنبيه الناس إلى أن ذنوبهم أيضا كثيرة ، وأنها قد تجرهم إلى مصير يشبه مصير أهل طليطلة :

ثم يستحث الشاعر المسلمين كى يهبوا لنصرة دينهم فيقول :

خُذُوا ثأْرَ الدِّيانَةِ وَانصُرُوهَا ... فَقَدْ حَامَتْ عَلَى القَتْلِ النُّسُورُ
وَمُوتُوا كُلُّكُمْ فالمَوْتُ أَوْلَى ... بِكُمْ مِنْ أَنْ تُجَارُوا أَوْ تَجُورُوا
أَصَبْرًا بَعْدَ مَوْتٍ وَامْتِحَانٍ ... يُلاَمُ عَلَيْهِمَا القَلْبُ الصَّبُورُ

وبعد هذه الصيحة القوية التى يريد بها حفز الهمم ، وشحذ العزائم كى ينهض المسلمون لأمر دينهم ، ويثوروا لنصرة المسلمين فى طليطلة ، ومحاربة الكفر الذى حل بها يرد على أولئك المتقاعسين من أهلها ، والذين آثروا البقاء بها دون الفرار بدينهم قائلين : أين نفر ، ولا أملاك لنا ولا دور ، دعونا فى مدينتنا فإنها ذات فاكهة طرية ، وماء نمير ، فنحن نحتمى بالمحتلين وندفع لهم الجزية ، ونستمر على أرضنا وديارنا فيقول :

كَفَى حَزَنًا بِأَنَّ النَّاسَ قالُوا ... إلى أَيْنَ التَّحَوُّلُ وَالمَسِيرُ
أَنَتْرُكُ دُورَنَا وَنَفِرُّ عَنْهَا ... وَلَيْسَ لَنَا وَرَاءَ البَحْرِ دُورُ
وَلا ثَمَّ الضِّيَاعُ تَرُوقُ حُسْنًا ... نُبَاكِرُهَا فَيُعْجِبُنَا البُكُورُ
وَظِلٌّ وَارِفٌ ، وَخَرِيرُ مَاءٍ ... فَلاَ قُرٌّ هُنَاكَ وَلا حَرُورُ
وَيُؤْكَلَ مِنْ فَوَاكِهِهَا طَرِيٌّ ... وَيُشْرَبَ مِنْ جَدَاوِلِهَا نَمِيرُ
يُؤَدَّى مَغْرَمٌ فِي كُلِّ شَهْرٍ ... وَيُؤْخَذُ كُلَّ طَائِفَةٍ عُشُورُ
فَهُمْ أَحْمَى لِحَوْزَتِنَا وَأَوْلَى ... بِنَا وَهُمُ المَوَالِى وَالعَشِيرُ
لَقَدْ ذَهَبَ اليَقِينُ فَلاَ يَقِينٌ ... وَغَرَّ القَوْمَ باللهِ الغَرُورُ
رَضُوا بالرِّقِّ يَا للهِ ! مَاذا ... رَآهُ وَمَا أَشَارَ بِهِ مُشِيرُ

وبعد أن ينعى الشاعر على أهل طليطلة عملهم هذا يعود إلى حفز الهمم وحثها على مواصلة القتال من أجل حماية الإسلام فعسى أن يتهيأ لهم النصر وتعود للإسلام أمجاده فى هذه البلاد ، فيقول :

مَضى الإسْلامُ فابْكِ دَماً عَلَيْهِ ... فما يَنْفِى الْجَوى الدَّمْعُ الْغَزِيرُ
وَنُحْ وَانْدُبْ رِفاقاً فِي فَلاَةٍ ... حَيَارَى لاتَحُطُّ وَلا تَسِيرُ
وَلا تَجْنَحْ إلى سَلْمٍ وَحَارِبْ ... عَسَى أَنْ يَجْبُرَ الْعَظْمُ الْكَسِيرُ
أَنَعْمَى عَنْ مَرَاشِدِنَا جَمِيعاً ... وَمَا إِنْ مِنْهُمُ إلاَّ بَصِيرُ ؟
وَلَوْ أَنَّا ثَبَتْنَا كَانَ خَيْراً ... وَلكِنْ مَا لَنَا كَرَمٌ وَخِيرُ
إِذَا مَالَمْ يَكُنْ صَبْرٌ جَمِيلٌ ... فَلَيْسَ بِنَافِعٍ عَدَدٌ كَثِيرُ
أَلا رَجُلٌ لَهُ رَأْىٌ أَصِيلٌ ... بِهِ مِمَّا نُحَاذِرُ نَسْتَجِيرُ ؟
يَكُرُّ إِذَا السُّيُوف تَنَاوَلَتْهُ ... وأَيْنَ بِنَا إِذَا وَلَّتْ كُرُورُ ؟
وَيَطْعَنُ بالقَنَا الْخَطَّارِ حَتَّى ... يَقُولَ الرُّمْحُ : مَنْ هَذا الْخَطِيرُ ؟
يُبَادِرُ خَرْقَهَا قَبْلَ اتِّسَاعٍ ... لِخَطْبٍ مِنْهُ تَنْخَسِفُ الْبُدُورُ
يُوَسِّعُ لِلَّذِى يَلْقَاهُ صَدْراً ... فَقَدْ ضَاقَتْ بِمَا تَلْقَى الصُّدُورُ
تَنَغَّصَتِ الْحَيَاةُ فَلاَ حَيَاةٌ ... وَوَدَّعَ جِيرَةً إِذْ لا مُجِيرُ
فَلَيْلٌ فِيهِ هَمٌّ مُسْتَكِنٌّ ... وَيَوْمٌ فِيهِ شَرٌّ مُسْتَطِيرُ
وَنَرْجُو أَنْ يُتِيحَ اللهُ نَصْراً ... عَلَيْهِمْ إِنَّهُ نِعْمَ النَّصِيرُ[1]

---

(١) نفح الطيب جـ ٦ ص ٢٢٨ - ٢٣٢

لعل هذه القصيدة تمثل جل القصائد التى قيلت فى بكاء المدن ، والممالك الزائلة ، ولعلها تطلعنا على المنهج الذى كان يسير عليه هؤلاء الشعراء فى قصائدهم التى بكوا فيها مدنهم وإسلامهم : حديث من الشاعر عن مكانة تلك المدينة العلمية والحضارية ، ثم حديث عن تلك الأعمال التى ارتكبها الفرنجة عندما فتحوها ، قتل وسبى وتخريب وتحريق ، وتحويل المساجد إلى كنائس ، ثم نعى المسلمين المتخاذلين والذين لم يدفعوا عن مدينتهم ، ولم يجودوا بأموالهم وأرواحهم فى سبيلها ، ثم حفز للهمم ، وحث على الجهاد فى سبيل نصرة الإسلام والمسلمين ، ثم تطلع إلى شخصية فذة تستطيع جمع الشمل ، وتوحيد صفوف المسلمين ، ثم اتجاه إلى الله أن ينصر جنده ، ويخذل عدوه .

ونختم جولتنا مع بكاء المدن الزائلة فى الأندلس بتلك القصيدة التى جمعت فأوعت ، فهى من أروع وأشجى ما جادت به قريحة شاعر أندلسى لا فى رثاء مدينة بعينها كالنماذج السابقة ، بل فى رثاء الأندلس ، وتصوير نكبته التى تعلو على كل فجائع الدهر ، وتتحدى السلوان والنسيان .

إنها قصيدة أبى البقاء صالح بن شريف الرندى الذى يتحدث فى مرثيته الخالدة بلسان كل الأندلسيين ويشعر بمشاعرهم ، ويترجم عن ثورتهم الدفينة المكبوحة ، فكل بيت فيها يطالعنا فياضاً بالعاطفة ، مشحونا بالأسى ، مبللا بالدموع تفجعا على ما آل إليه حال الإسلام

والمسلمين بالأندلس [١] .

يقول أبو البقاء الرندى :

لِكُلِّ شَىْءٍ إذَا مَاتَمَّ نُقْصَانُ — فَلَا يُغَرُّ بِطِيبِ الْعَيْشِ إنْسَانُ
هِىَ الْأُمُورُ كَمَا شَاهَدْتَهَا دُوَلٌ — مَنْ سَرَّهُ زَمَنٌ سَاءَتْهُ أَزْمَانُ
وَهَذِهِ الدَّارُ لا تُبْقِى عَلَى أحَدٍ — وَلا يَدُومُ عَلَى حَالٍ لَهَا شَانٌ
وَصَارَ مَا كَانَ مِن مُلْكٍ وِمِنْ مَلِكٍ — كَمَا حَكَى عَنْ خَيَالِ الطَّيْفِ وَسْنَانُ
فَجَائِعُ الدَّهْرِ أنْوَاعٌ مُنَوَّعَةٌ — وَلِلزَّمَانِ مَسَرَّاتٌ وَأحْزَانٌ
وَلِلْحَوَادِث سُلْوَانٌ يُسَهِّلُهَا — وَمَا لِمَا حَلَّ بالإسْلَامِ سُلْوانُ
دَهَى الْجَزِيرَةَ أمْرٌ لاعَزَاءَ لَهُ — هَوَى لَهُ أُحُدٌ وَانْهَدَّ ثَهْلَانُ
أصَابَهَا الْعَيْنُ فى الإسْلامِ فارتزأت — حَتَّى خَلَتْ مِنْهُ أقْطَارٌ وَبُلْدَانُ

فالقارىء لهذه المقدمة يتبين له أن الشاعر حاول أن يرجع تلك المصائب التى حلت بالأندلس إلى الزمن ، فالأيام دول يوم لك ، ويوم عليك ؛ ومن سره زمن ساءته أزمان ، والدنيا لاتبقى على أحد ، ولاتستمر على حال ، والدهر له فجائع منوعة ، والزمان له مسرات وأحزان .

ولعل أبا البقاء فى هذه الافتتاحية متأثر بافتتاحية البحترى الذى حاول — أيضا — أن يجعل الدهر مسئولا عن كل مانزل به ، غير أن أبا البقاء

---

(١) د/ عبد العزيز عتيق : الأدب العربى فى الأندلس ص ٣٢٠ ، ٣٢٦ المرجع السابق

يذكر لنا ماحل بالجزيرة من خطب هوى له أحد ، وانهد له ثهلان وهذان الجبلان اللذان يرمزان إلى عظمة الإسلام ، ورفعة شأنه ، ولعله متأثر في ذلك بما قاله ابن الرومى فى رثاء البصرة الذى أظهر أنها كانت من المدن الكبرى التى تغص بالنواحى العلمية والدينية ؛ لكن الشاعر يذكر لنا أن الأندلس قد أصابتها عين فارتزأت فى الإسلام ، وهذا الأمر لم نجده عند كثير من الشعراء ، وكأن العين كانت سببا فى نكبة الأندلس .

ثم يعدد الشاعر تلك المدن التى رزئت فى الإسلام فيقول :

فاسْأَلْ بَلَنْسِيَةَ مَا شَأْنُ مُرْسِيَةٍ ؟ وَأَيْنَ شَاطِبَةٌ أَمْ أَيْنَ جَيَّانُ ؟

وَأَيْنَ قُرْطُبَةٌ دَارُ الْعُلُومِ ، فَكَمْ
مِنْ عَالِمٍ قَدْ سَمَا فِيهَا لَهُ شَانُ ؟

وَأَيْنَ حِمْصٌ ، وَمَا تَحْوِيهِ مِنْ نُزَهٍ
وَنَهْرُهَا الْعَذْبُ فَيَّاضٌ وَمَلْآنُ ؟

قَوَاعِدٌ كُنَّ أَرْكَانَ الْبِلَادِ فَمَا عَسَى الْبَقَاءُ إِذَا لَمْ تَبْقَ أَرْكَانُ ؟

وبعد أن يذكر أسماء البلاد التى نكبت فى الأندلس ، وهى أسماء يتبين القارىء لها أنها نسخة من أسماء بلدان المشرق كحمص الأندلس (يعنى إشبيلية) إلى آخر هذه الأسماء يعود الشاعر فيذكر خلو هذه المدن من الإسلام فيقول :

تَبْكِي الْحَنِيفِيَّةُ الْبَيْضَاءُ مِنْ أَسَفٍ
كَمَا بَكَى لِفِرَاقِ الْإِلْفِ هَيْمَانُ

عَلَى دِيَارٍ مِنَ الْإِسْلَامِ خَالِيَةٍ قَدْ أَقْفَرَتْ وَلَهَا بِالْكُفْرِ عُمْرَانُ

حَيْثُ المَسَاجِدُ قَدْ صَارَتْ كَنَائِسَ مَا
فِيهِنَّ إِلاَّ نَوَاقِيسٌ وصُلْبَانُ
حَتَّى المَحَارِيبُ تَبْكِى وَهْىَ جَامِدَةٌ
حَتَّى المَنَابِرُ تَرْثِى وهْىَ عِيدَانُ

وهنا يرسل الشاعر زفراته الحرى على ما أصاب الإسلام والمسلمين فى أسلوب قوى معبر عن تلك النكبة الكبرى التى حلت بالأندلس ، وفيها يذكر الجميع بما أصاب البلاد والعباد ، فيقول :

يَاغَافِلاً ولَهُ فِى الدَّهْرِ مَوْعِظَةٌ ... إِنْ كُنْتَ فِى سِنَةٍ فالدَّهْرُ يَقْظَانُ
وَمَاشِياً مَرِحاً يُلْهِيهِ مَوْطِنُهُ ... أَبَعْدَ حِمْصٍ تَغُرُّ المَرْءَ أَوْطَانُ ؟
تِلْكَ المُصِيبَةُ أَنْسَتْ مَا تَقَدَّمَهَا ... وَمَالَهَا مَعَ طُولِ الدَّهْرِ نِسْيَانُ
يَارَاكِبِينَ عِتَاقَ الخَيْلِ ضَامِرَةً ... كَأَنَّهَا فِى مَجَالِ السَّبْقِ عِقْبَانُ
وحَامِلِينَ سُيُوفَ الهِنْدِ مُرْهَفَةً ... كَأَنَّهَا فى ظَلاَمِ النَّقْعِ نِيرَانُ
ورَاتِعِينَ ورَاءَ البَحْرِ فِى دَعَةٍ ... لَهُمْ بِأَوْطَانِهِمْ عِزٌّ وَسُلْطَانُ
أَعِنْدَكُمْ نَبَأٌ مِنْ أَهْلِ أَنْدَلُسٍ ... فَقَدْ سَرَى بِحَدِيثِ القَوْمِ رُكْبَانُ ؟
كَمْ يَسْتَغِيثُ بِنَا المُسْتَضْعَفُونَ وَهُمْ
قَتْلَى وأَسْرَى فَمَا يَهْتَزُّ إِنْسَانُ ؟
مَاذَا التَّقَاطُعُ فِى الإِسْلاَمِ بَيْنَكُمُ ... وَأَنْتُمُ يَاعِبَادَ اللهِ إِخْوَانُ ؟
أَلاَ نُفُوسٌ أَبِيَّاتٌ لَهَا هِمَمٌ ... أَمَا عَلَى الخَيْرِ أَنْصَارٌ وأَعْوَانُ ؟
يَامَنْ لِذِلَّةِ قَوْمٍ بَعْدَ عِزِّهِمُ ... أَحَالَ حَالَهُمُ كُفْرٌ وَطُغْيَانُ ؟

بِالأَمْسِ كَانُوا مُلُوكاً فِى مَنَازِلِهِمْ
وَالْيَوْمَ هُمْ فِى بِلَادِ الْكُفْرِ عُبْدَانُ !

فَلَوْ تَرَاهُمْ حَيَارَى لَا دَلِيلَ لَهُمْ عَلَيْهِمُ مِنْ ثِيَابِ الذُّلِّ أَلْوَانُ !

وَلَوْ رَأَيْتَ بُكَاهُمْ عِنْدَ بَيْعِهِمُ
لَهَالَكَ الأَمْرُ وَاسْتَهْوَتْكَ أَحْزَانُ !

يَارُبَّ أُمٍّ وَطِفْلٍ حِيلَ بَيْنَهُمَا كَمَا تُفَرَّقُ أَرْوَاحٌ ، وَأَبْدَانُ

وَطِفْلَةٍ مِثْلِ حُسْنِ الشَّمْسِ إِذْ طَلَعَتْ
كَأَنَّمَا هِىَ يَاقُوتٌ وَمَرْجَانُ

يَقُودُهَا الْعِلْجُ لِلْمَكْرُوهِ مُكْرَهَةً
وَالْعَيْنُ بَاكِيَةٌ وَالْقَلْبُ حَيْرَانُ !

لِمِثْلِ هَذَا يَذُوبُ الْقَلْبُ مِنْ كَمَدٍ
إِنْ كَانَ فِى الْقَلْبِ إِسْلَامٌ وَإِيمَانُ [1]

والطابع الغالب على هـذا اللون من الرثاء هو الأسى العميق ، والتماس العظة والتأسى فى قيـام الدول ؛ ثم زوالها منذ القدم ، وإرجاع نـكبتهم إلى فعل الدهر حيناً ، وإلى أنفسهم حيناً آخر ، وتصوير ماأصاب الإسلام والمسلمين فى الأندلس من ذل وهوان ، وتعلقهم بديارهم الجميلة التى أجلوا عنها ، والتفجع على الأهل والرفاق المشردين ، والمقابلة القاسية بين عزائهم فى حقهم ، وجد عدوهم فى باطله ، واستنهاض المسلمين فى شتى الأقطار لمـد يد المعونة إلى إخوانهم فى الأندلس والدعـوة للذود عن الإسلام

(١) نفح الطيب جـ ٦ ص ٢٣٢

والحرمات ، والتطلع إلى المنقذ الذى ينضوون تحت علمه فى معركة المصير هذا المنقذ الذى يقول عنه أحد شعرائهم :

أَلاَ رَجُلٌ لَهُ رَأْيٌ أَصِيلٌ   بِهِ مِمَّا نُحَاذِرُ نَسْتَجِيرُ ؟
وَيَطْعَنُ بِالقَنَا الخَطَّارِ حَتَّى   يَقُولَ الرُّمْحُ مَنْ هَذَا الخَطِيرُ ؟

هـذا عن الطابع الغالب على رثائهم لمدنهم وللأندلس بصفة عامة .

أما عن طرائق تناولهم للموضوع ؛ فتكاد تكون متشابهة على الرغم مما فيها من تنوع ، ومن تقارب فى درجة جودة التعبير .

ومن الناحية الفنية تميزت مراثيهم لمدنهم بغلبة عنصر العاطفة عليها ، كما تميزت بالاعتماد أكثر على التشبيه والاستعارة فى إبراز المعانى ، وتجسيمها ، وبث الحركة والحياة فيها ، ثم باللجوء إلى أسلوب الاستفهام البيانى ، وخاصة ما يخرج منه عن معناه الحقيقى إلى التعجب والإنكار والتمنى ، ولاغرابة فى ذلك ، فكم من المعانى التى فجرتها نكبة الأندلس فى نفوسهم كان يدعو إلى العجب أو الإنكار أو التمنى[١] .

لكن هذه العاطفة هى التى تنتاب كل شاعر له قلب مرهف ، ولديه القدرة على تصوير الحدث الذى رآه ماثلا أمام ناظريه سواء عن طريق الآثار الباقية ، كما صنع الشاعر الجاهلى ، وكما صنع البحترى ؛ أم عن طريق النكبات التى تصيب مدينة ، أو تخرب عمراناً كما صنع ابن الرومى ومن قبله الخريمى ، أم عن طريق عدو خارجى يدهم البلاد ، ويعتدى على العباد

---

(١) د . عبد العزيز عتيق : الأدب العربى فى الأندلس ص ٢٢٨ المرجع السابق .

كما صنع الأبيوردى والتنوخى فى رثاء بيت المقدس وبغداد ، وكما صنع شعراء الأندلس الذين فجعهم الدهر بالصليبيين ، أو التتار أو الفرنجة يخربون مدنهم العامرة ، ويحتلون بلادهم ؛ ويحولون مساجدهم إلى كنائس بل وينقضون على تلك الحضارات التى تعب فيها العرب المسلمون ؛ فيجعلونها كأن لم تكن .

ولا أعتقد أن كل شاعر من هؤلاء لم يتأثر بسابقيه من الشعراء ، لأنه إن لم يكن ضارباً على أوتار سابقيه فإنه متأثر بهم فى الغرض العام ، ويبقى بعد ذلك لكل منهم شخصيته التى تلهمه الطريقة التى يتناول بها هذا الحدث أو ذاك ، وإذا كنا نرى فى شعراء الأندلس تأثراً بشعراء المشرق فى تناول هذه الأحداث فإنه لا يمكننا أن نقول مع القائلين إن الأندلسيين لم يبتكروا شيئاً ، أو لم تكن لهم شخصية مستقلة عن عرب المشرق فى تناول قضاياهم ومعالجة الأحداث التى تتعرض لها بلادهم .

وعلينا أن نفرق — إذاً — بين التأثر والتقليد فالتأثر ظاهرة عامة فى الآداب العالمية ، والأدب العربى أمس الآداب فى ذلك الاتجاه ؛ فهو الأدب الذاتى الذى يعبر عن القضايا الإنسانية العامة ، والإنسان هو الإنسان مهما اختلف موطنه ، أو تفاوت زمانه ، فإذا قلنا إن رثاء المدن والممالك فى العصور المتأخرة فى الشرق ، أو فى الأندلس قد تأثر بالبحترى ، أو بابن الرومى ، فليس معنى ذلك أن يكون هذا الشعر تقليداً لشعر البحترى أو ابن الرومى ؛ ولذا فإن أستاذنا الأستاذ الدكتور محمد رجب البيومى يلح على نفى ذلك التقليد فيقول : « هذه المعانى تتكرر دائما فى مراثى المدن دون

أن يقلد فيها شاعر سواه ؛ لأن الواقع المفجع نفسه قد تكرر فتكرر معه خيال الشاعر وتصويره . وقد ذهب بعض النقاد إلى موازنة بين قصيدتين أندلسيتين تضمان أمثال هذه المعانى ؛ فحكم للسابق بالابتكار ، وللاحق بالتقليد ! وهذا لعمرى خطأ واضح ؛ لأن التفات الشاعر إلى روعة الأشياء المذهلة ، لا يجعل تشابهها مدعاة لإغفالها . وما زلنا نقرأ أمثال ذلك حين تحين مناسباته ، ولكل شاعر طريقته الخاصة التي يصور بها مشاعره ولا نظن أن رثاء المدن وحده هو الذى يضم هذه المشاهد ؛ فالبحترى مثلا يرثى المتوكل على الله ؛ فيتلهف على قصر الجعفرى وأنسه على نحو قريب مما نرى هنا - يقصد بكاء المدن الأندلسية - ويتحدث عنه إذ ريع سربه، وإذ ذعرت أطلاؤه وجآذره ، وإذ صيح فيه بالرحيل ؛ فهتكت أستاره وستائره .

وما زالت أمثال هذه المشاهد تثير المشاعر ، وتذكى الجوانح ، فتداولها الشعراء كل ينسج على منواله مما استطاب من لدن الخريمى وابن الرومى، وشعراء النكبة فى الأندلس إلى حافظ إبراهيم فى زلزال مسينا ، وحريق ميت غمر إلى ما تلا ذلك من حديث عن نكبة فلسطين[1] .

---

(١) د. محمد رجب البيومى : الأدب الأندلسى بين التأثر والتأثير ص٢١٧ المرجع السابق .

الفصل الثالث

بين البحترى وشوقى[1]

لقد كثرت الكتابات حول شوقى كثرتها حول البحترى، بل إنهما صنوان فى إثارة القرائح ، وإلهام كثير من المفكرين والنقاد مادة أصيلة

---

(١) ولد أحمد شوقى (١٨٦٨ - ١٩٣٢م) بالقاهرة لأسرة ذات جاه ، امتزجت فيها الدماء العربية والتركية واليونانية ، والتحق بمدرسة الحقوق بعد أن أتم تعليمه الثانوى ، ثم التحق بقلم الترجمة ، وعين مترجما بالقصر ، ثم أرسله الخديوى توفيق فى بعثة إلى فرنسا فدرس الأدب الفرنسى مع دراسة القانون ، وعمل بعد عودته فى القلم الافرنجى بالديوان ، وتوثقت صلته بالقصر فى عهد الخديوى (عباس الثانى) ، فصار شاعر الأمير المعبر عن سياسته فأفقده ذلك ثقة الوطنيين وحين خلع الانجليز عباسا الثانى ، وولوا السلطان (حسين كامل) حكم مصر قابل شوقى هذه الخطوة بالسخط والألم وعبر عن ذلك فى شعره ، فأبعد إلى أسبانيا ، وبقى هناك طوال الحرب العالمية الاولى، واطلع على آثار الحضارة العربية الاندلسية ، وتغنى بها فى بعض قصائده ، وعاد إلى الوطن بعد عقد الصلح ، وكان بعد عودته أقرب إلى الشعور بقضايا الشعب ومشكلاته ، حتى أصبح يعد نفسه شاعر الشعب والعروبة والإسلام ، بعد أن كان شاعر الأمير والخليفة .

حاول تأليف الرواية التاريخية فى مطلع حياته الأدبية ، ولكن نجاحه الأكبر كان فى الشعر ، فبلغ فيه ذروته فى العصر الحديث ، ومن مسرحياته مصرع كليوباترا ، ومجنون ليلى ، وقمبيز ، وعلى بك الكبير . =

يلتقون حولها حينا ، ويختلفون أحايين كثيرة ، ويبدو أن الشاعر أحمد شوقي آثر أن لايترك الميدان قبل أن يرى بعينيه تلك الصراعات المتضاربة حول شعره وشاعريته .

واختلاف الآراء حول شاعر أو فنان يعني أن فنه فيه من ضروب الأصالة ما يجعل الآراء تتجه إليه سواء من الذين طربوا لفنه ، وأعجبوا بألحانه ، أم من أولئك الذين أنحوا عليه باللائمة وراحوا يحطون من قدره وشأنه .

وإذا كان الخلاف حول البحتري ولدلنا كثيرا من النظريات والآراء

= كتب عنه شوقي ضيف كتابه « شوقي شاعر العصر الحديث » وله حديث عنه في كتابه « الأدب المعاصر في مصر » فأنصفه . وممن أنصفه أيضا د. محمد مندور في كتابه الشعر المصري بعد شوقي . وكذلك صنع الأستاذ محمد حسين هيكل في تقديمه للشوقيات .

وهناك كتاب عرب أنصفوا شوقيا منهم شكيب أرسلان في كتابه شوقي أو صداقة أربعين سنة ، وكذلك الدكتور أنيس المقدسي في كتابه : « الاتجاهات الأدبية » .

وممن تعصب ضده الأستاذ عباس محمود العقاد في كتبه الديوان وساعات بين الكتب ، وشعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي وكذلك هاجمه مارون عبود في كتابه مجددون ومجترون ، وكذلك ميخائيل نعيمة في الغربال ود. طه حسين في كتابه حافظ وشوقي .

(انظر الأعلام للزركلي . ومعجم المؤلفين لرضا كحالة وفيهما مراجع أخرى كثيرة عن أحمد شوقي .

التى أتت مجتمعة حينا فى كتب ألفت لهذا الشأن ، أم جاءت متفرقة فى ثنايا الكتب المختلفة فإن الخلاف حول شوقى وشخصيته كان باعثاً لكتابات كثيرة . وما زالت الأقلام حتى اليوم يسمع صريرها وهى تسطر الدراسات المختلفة حول شوقى وشخصيته، فكم من كتب ألفت حول هذه الشخصية وكم من آراء دونت فكان لها صدى فى جميع الأوساط الأدبية والفكرية محلية أو عالمية ، وإن دل ذلك على شىء فإنما يدل على أصالة أصيلة عند شوقى وخصوبة هائلة فى فنه وشعره .

والكاتب عن شوقى لا يدرى بم يبدأ ؟ أيبدأ بالحديث عن حياته واختلاف منعطفاتها ؟ أم يبدأ بالحديث عن شعره وشاعريته ؟ وإذا بدأ بالحديث عن شعره فبم يبدأ ؟ أيتحدث عن شعره الذى قاله فى حياته الأولى يوم أن كان يغنى لفرد ، ويغرد ليطرب الخديوى ورجال قصره ؟ أم يترك الحديث عن هذه المرحلة التى تسببت فى قلق كثير لشوقى سواء من الاستعمار واللائمين عليه ذلك الأمر ؟ أم من النقاد الذين وصموا شوقيا بالغيرية ، ورموه بعدم الاستقلالية ؟ أم يتحدث عن شوقى الذى أحس آلام الأمة فوظف فنه للدفاع عن قضاياها فجاء شعره تعبيراً عن نفس تألمت ، وقلب خفق لما أصاب الأمة من نكبات فجاء شعره يمثل شخصية لها دورها الفعال فى إلهاب عواطف الجماهير .

كل هذا وغيره كثير يلح على الكاتب حتى يعطى القارىء اليوم لمحات سريعة تجمع شتيات ما تفرق ، أو قل تحصر كل هذه الدراسات لتقدمها للقارىء وهو يعيش معنا الحديث عن سينية البحترى وشوقى ، وهو أمر من الصعوبة بمكان .

شوقى شاعر القصر :

يجمع المؤرخون لشوقى أن هناك دمـاء كثيرة تجمعت لتكون منه ذلك الدم المصرى أو قل العربى ، أو تجاوز هذا وذاك إلى الإسلامى ، فهل كان لهذه الدماء أثر فى تكوين شخصيته ؟ وهل بعد هذه الدماء ، ثم امتزاجها يشكلان تفرداً فى شخصية ما ؟

وسواء ثبت هذا وراثيا أم لم يثبت فإن شخصية أحمد شوقى كان لها دورها فى إثراء الحياة الأدبية والفكرية ، وهناك عوامل أخرى لها دورها فى حياة هذا الشاعر ، فقد ولد شوقى فى القاهرة يوم أن كانت البلاد تموج بالاضطرابات التى سببها إسماعيل ، والتى تسببت فيما بعد فى احتلال البلاد على عهد توفيق ، وأحمد شوقى قريب من هذه الأحداث ، لأنه كان قريبا من القصر ، بل إنه كان قريبا من الأحداث التى كانت تلف العالم العربى والإسلامى بغطاء كثيف من تزييف الحقائق ، كى تتمكن أوربا - مرة أخرى - من احتلال العالم العربى ، وتقضى على دولة الرجل المريض . . وسط هذه العوامل السياسية والاجتماعية وجد أحمد شوقى ، ولد بباب إسماعيل ، وشب فى جواره ونشأ فى حماه ، فكان طبيعيا أن تتأثر نفسه بالبيئة الاجتماعية والسياسية وأن تكون أكثر تأثراً بها لقربها من المسرح الذى تشتبك فيه أصول هذه العوامل وأسبابها ، وتضطرب فيه اضطرابا يخفيه ما تقضى به حياة القصور ، ثم تصدر إلى الحياة بعد أن تكون قد نظمت وهذبت ، وشوقى خلق شاعراً ، والشاعر يتأثر أضعاف ما يتأثر به سائر الناس ، ولذلك كان لكل هذه العوامل أثر باد

في شعره وفي حياته »[1]

وهناك عوامل أخرى كان لها دور في تكوين شخصيته ، فقد نهل شوقي من معين الثقافة العربية الأصيلة ، فقد التحق بالكتاب ، ثم بالمدرسة الابتدائية ، وأتم تعليمه الثانوي ، ليلتحق بمدرسة الحقوق ، وعندما نشأ قسم للترجمة يشرع في الالتحاق به ، ثم يتخرج من قسم الترجمة ، ويعين في القسم الافرنجي بالقصر ، ثم يرسله توفيق في بعثة إلى فرنسا ليدرس الحقوق ، فانتظم بمدرسة بمو نيلييه لمدة عامين ، ثم انتقل إلى باريس ، وظل بها عامين آخرين حصل فيهما على إجازته النهائية ، وهيئت له فرص مختلفة ليذرع فرنسا طولا وعرضا ، وليزور لندن وبلاد الانجليز وكان طول إقامته في باريس يشاهد مسارحها ، ويتصل بحياتها الأدبية ، وأقبل على قراءة فيكتور هيجو ودى موسيه ولافونتين ولامرتين ، وترجم للامرتين قصيدته البحيرة شعرا »[2]

عاد أحمد شوقي من فرنسا ليحتل مكانه في القصر ، وليكون شاعر عباس الذي يعبر عن طموحاته ، فقد كان عباس شابا جريئا لكن الاستعمار لم يمكنه من ذلك ، ويتجاوز أحمد شوقي التعبير عن طموحات عباس ليعبر عن « الميول والآمال الكمينة في نفوس المسلمين جميعا ، لا في نفوس

---

(١) الشوقيات ١/٥ ، ٦ مقدمة بقلم الأستاذ محمد حسين هيكل . المكتبة التجارية الكبرى القاهرة

(٢) د . شوقي ضيف : الأدب المعاصر في مصر ص١١١ ط دار المعارف .

المصريين وحدهم ، وبذلك اجتمع فى نفسه من أول حياته ميله للحياة وحبه إياها ، وحرصه على المتاع بها ، مع إيمان بالمسلمين جميعا ، وحرصه على وحدتهم وعلى كيانهم بإزاء الأمم الغربية التى تنظر إليهم بعين صليبية بحتة وكانت هذه الناحية التى تمثلتها نفسه من ظروف الحياة ، ومن البيئة المحيطة به أكثر استيحاء لشعره من الناحية الأولى التى هى طبيعة نفسه ، فكان بذلك كالرجل القوى الذى يرى وطنه فى خطر ، ويصبح جنديا ، وجنديا باسلا ، ويتفوق فى كل مواقف الحرب ، ويصبح القائد الأعظم ، ولو أن وطنه لم يكن فى خطر لرأيته صديق النعمة السعيد بها غاية السعادة »[1]

وإذا كان شوقى قد لزم عباسا ، وسار فى ركبه فإن ذلك قد جعله يستلهم كثيرا ، من قصائده الإسلامية ، فإذا حج عباس حلمى أوحى ذلك الحج إلى شوقى قصيدة نهج البردة وغيرها من القصائد الإسلامية التى جعلت من شوقى رائد هذا الفن فى العصر الحديث .

والمتتبع لشعر شوقى الدينى يرى أن شوقيا مدح النبى صلى الله عليه وسلم بخمس قصائد وعرض له فى بضع قصائد أخرى: أولها قصيدة نهج البردة[2] وقد نظمها تذكارا لحج الخديوى عباس حلمى سنة ١٣٢٧ هـ - ١٩١٠ م وعدد أبياتها مائة وتسعون بيتا بدأها بغزل تمهيدى ، ثم أعقبه بالنصح لنفسه بالورع ، وتحذير من الدنيا الخادعة ؛ ثم تخلص من ذلك إلى مدح

---

(١) مقدمة الأستاذ محمد حسين هيكل للشوقيات ١/٩ المصدر السابق

(٢) الشوقيات ١/١٩٠ المصدر السابق.

الرسول – صلى الله عليه وسلم – بصفة عامة ، ثم ألم بمعالم تاريخه ، وبعض معجزاته .

وله قصيدة أخرى فى ذكرى المولد عدد أبياتها واحد وسبعون بيتا بدأها بالغزل أيضا ثم انتقل منه إلى مدح الرسول – صلى الله عليه وسلم – والإشادة بأخلاقه وجهاده ، ومكانته ومعجزاته وقد نظمها ١٩١١ م

أما القصيدة الثالثة فقد نظمها ١٩١٤ ومطلعها :

سلوا قلبى غداة سلا وتابا لعل على الجمال له عتابا[1]

والقصيدة الرابعة هى الهمزية النبوية ، وقد نظمها وهو فى المنفى ومطلعها :

ولد الهدى فالكائنات ضياء وفم الزمان تبسم وثناء[2]

عرض فيها لمولده صلى الله عليه وسلم ومعجزاته الإسراء والمعراج ، وأشاد فيها بأخلاقه وجهاده .

أما ملحمته التى صاغها فى منفاه بالأندلس فعنوانها « دول العرب وعظماء الإسلام » ، وعدد أبياتها ١٧٢٦ ألف وسبعمائة وستة وعشرون بيتا عرض فيها لتاريخ المسلمين منذ بزوغ الإسلام إلى سقوط الدولة الفاطمية بمصر ، تحدث فيها عن اللغة العربية ، وعن البيت الحرام والسيرة النبوية والخلفاء الراشدين ، وبنى أمية ، وبنى العباس ، والفاطميين ، منها (١٥٣) بيتا فى السيرة النبوية[3]

---

(١) الشوقيات ٦٨/١ المكتبة التجارية الكبرى القاهرة
(٢) الشوقيات ٣٤/١ المصدر السابق
(٣) الشوقيات ٧/١ وما بعدها

« ولم ينقطع شعره الديني فيما بعد سواء أكان في مقطعات ، أم أبيات تتخلل قصائده أم كان في تأييد الخلافة والابتهاج بانتصارها في الحرب ، أم في بكائها ورثائها لما غربت شمسها .

وكان شوقي في ذلك كله يؤمن بالقضاء والقدر ، ويؤمن أن النبي محمداً صلى الله عليه وسلم خير الأنبياء وأنه شفيع الأمة ، وأن في الإسلام معجزات منها القرآن الكريم ، ويؤمن بالتوحيد الخالص لذات الإله ، وأن الدين الإسلامي دين الحضارة والرقي ، وأنه دين الاشتراكية العادلة ، وأنه دين السلام والمحبة والسماحة ، وأن الدين الإسلامي خاتم الأديان ، وكان النبي صلى الله عليه وسلم قطب الرحى في إسلاميات شوقي ، إن أعوزته صورة بطولة يخلعها على خليفة تركي فمن محمد صلى الله عليه وسلم وإن احتاج إلى مأثرة يمنحها أميراً فمن محمد صلى الله عليه وسلم وإن أراد بهاء وحسن رواء وجمال طلعة فأين يكون إلا لدى محمد صلى الله عليه وسلم فقد ملأت صورة النبي شعر شوقي بمناسبة وبدون مناسبة وكان يزين به شعره كلما سنحت الفرصة [1]

فشوقي شاعر الإسلام والمسلمين كما أنه شاعر مصر وشاعر الشرق ، وعاطفة المسلم تتجه حتى العصور الأخيرة إلى جهتين ثم إلى قومين ، فهي تتجه صوب مكة مسقط رأس النبي صلى الله عليه وسلم ومقام إبراهيم كعبة

---

(١) أحمد قبش تاريخ الشعر العربي الحديث دار الجيل بيروت لبنان

المسلمين ، وقبلة أنظارهم ، ومكة فى بلاد العرب ، والنبى عربى ، والقرآن عربى وهى تتجه أو كانت تتجه صوب الآستانة ، مقر الخلافة الإسلامية ، ومقام الخليفة من آل عثمان ... ثم هناك عطفة أخرى هى عاطفة هذه اللغة التى تربط اليوم أكثر من سبعين مليونا أكثرهم من المسلمين ... ؛ لذلك كان العرب ومكة والوحى والقرآن والإسلام والرسول كلها معان لها أثر فى نفس شوقى ما ليس لسواها من آثار الماضى ، ولذلك لم يكن شوقى يشيد بذكر المسلمين وبخلافتهم لغاية سياسية صرفة ، بل إنه ليؤمن بهذه المعانى إيمانا يتجلى فى الكثير من قصائده على صورة تتركنا فى حيرة ، كيف يبلغ الإيمان من نفس هذا المحب للحياة كل هذا المبلغ ؟ فلا نجد لحيرتنا جلاء إلا من الحديث « اعمل لدنياك كأنك تعيش أبدا واعمل لآخرتك كأنك تموت غدا[1]

ويبدو أن شوقيا أراد بإسلامياته أيضا أن يعلن للجميع أن قصائده التى بدت فيها روح الإقليمية ، إنما قيلت فى فترة اضطراب المفاهيم واختلاط الأمور ، فقد كانت هناك موجة عاتية واجهت المد الإسلامى قام بها أنصار الإقليمية من أولئك الذين تعلموا فى الغرب ، ورضعوا من لبانه ، فملأوا الصحافة بأحاديثهم عن الوطن والوطنية وهيأوا أذهان الناس للانصراف عن الدعوة إلى الأمة العربية أو الجامعة الإسلامية وهى دعوة كان يحركها الاستعمار حتى يفتت الأمة العربية والإسلامية ، فانحصر كلام الناس فى

---

(١) الأستاذ محمد حسين هيكل مقدمة الشوقيات ٢/١ ، ٣ المصدر السابق

مصر حتى كادوا يجعلونها معبوداً من دون الله ، بل لقد بدت الوطنية في شعر الشعراء ضرباً من عبادة مصر ، ولم ينج من ذلك شاعر كشوقي تميز شعره الوطني بالطابع الإسلامي ؛ فهو يقول في القصيدة التي استقبل بها مصر بعد عودته من منفاه سنة ١٩٢٠ م

وَيَاوَطَنِي لَقِيتُكَ بَعْدَ يَأْسٍ ... كَأَنِّي قَدْ لَقِيتُ بِكَ الشَّبَابَا

وَكُلُّ مُسَافِرٍ سَيَئُوبُ يَوْماً ... إِذَا رُزِقَ السَّلَامَةَ وَالإِيَابَا

وَلَوْأَنِّي دُعِيتُ لَكُنْتَ دِينِي ... عَلَيْهِ أُقَابِلُ الْخَتْمَ الْمُجَابَا

أُدِيرُ إِلَيْكَ قَبْلَ الْبَيْتِ وَجْهِي ... إِذَا فُهْتُ الشَّهَادَةَ وَالْمَتَابَا[1]

وعنـــد ما احتفل شباب مصر بنجاة إخوانهم الذين أدانتهم المحاكم العسكرية الإنجليزية ، وطلبوا من الشاعر أحمد شوقي أن يشاركهم في هذا الاحتفال قال قصيدة عنوانها « تكريم » جاء فيها :

يافِتْيَةَ النِّيلِ السَّعِيدِ : خُذُوا الْمَدَى ... واسْتَأْنِفُوا نَفَسَ الْجِهَادِ مَدِيدَا

ثم يقول :

وَجْهُ الْكِنَانَةِ لَيْسَ يُغْضِبُ رَبَّكُمْ ... أَنْ تَجْعَلُوهُ كَوَجْهِهِ مَعْبُودَا

وَلُّوا إِلَيْهِ فِي الدُّرُوسِ وُجُوهَكُمْ ... وَإِذَا فَرَغْتُمْ فَاعْبُدُوهُ هُجُودَا

إِنَّ الَّذِي قَسَمَ الْبِلَادَ حَبَاكُمْ ... بَلَداً كَأَوْطَانِ النُّجُومِ مَجِيدَا[2]

---

(١) الشوقيات ج ١ ص ٦٤ - ٦٨ من قصيدة له بعنوان « بعد المنفى » .

(٢) الشوقيات ج ١ ص ١٠٩ - ١١٢ المصدر السابق .

« وبدا عند ذلك ـ كما يقول الدكتور محمد محمد حسين ـ أن الحركة الوطنية تنحرف نحو الانطواء على نفسها ، وأن فكرة الانفصاليين الذين كانوا يدعون قبل الحرب إلى قصر الجهود على معالجة مشاكل المصريين قد انتصرت ، وأطلت النعرة الفرعونية برأسها ، وأسفرت عن وجهها بعد أن كانت لا تظهر إلا مقنعة ، أو من خلف ستار[1] » .

لكن شوقيا مايلبث أن يعود إلى عروبته وإسلامه ؛ فعندما يشتغل الناس بأحداث اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون يقول شوقي في ذلك أربع قصائد ينطلق فيها جميعاً من منطلق إسلامي يقول في إحداها مشيراً إلى إعلان الدستور والحكم بالشورى :

زَمَانُ الْفَرْدِ يَافِرْعَوْنُ وَلَّى وَدَالَتْ دَوْلَةُ الْمُتَجَبِّرِينَا
وأَصْبَحَتِ الرُّعَاةُ بِكُلِّ أَرْضٍ عَلَى حُكْمِ الرَّعِيَّةِ نَازِلِينَا
(فُؤَادُ) أَجَلُّ بالدُّسْتُورِ دُنْيا وأَشْرَفُ مِنكَ بالإسلامِ دِينَا[2]

ويقول في قصيدة أخرى يرد على من يدعون أن روح توت عنخ آمون تقمصت جسم البعوضة التي قتلت مكتشف قبره :

لا تَسْمعنَّ لِعُصْبَةِ الأَرْوَاحِ ما قَالُوا بِبَاطِلِ عِلْمِهِم وكِذَابِه
الرُّوحُ للرَّحمنِ جَلَّ جَلالُهُ هِيَ مِنْ ضَنَائِنِ عِلْمِهِ وَغِيَابِه
غُلِبُوا على أَعْصَابِهِم فَتَوَهَّمُوا أَوْهَامَ مَغْلُوبٍ على أَعْصَابِه

---

(١) د . محمد محمد حسين الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر جـ ٢ ص ١٢٨ مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز . القاهرة .

(٢) الشوقيات جـ ٢ ص ٢٦٦ - ٢٧٤ المصدر السابق .

مَا آبَ جَبَّارُ الْقُرُون ، وَإِنَّما ... يَوْمُ الحِسابِ يكُونُ يَوْمَ إِيَابه

فَذَرُوهُ فى بَلد العَجَائبِ مُغْمَداً ... لا تُشْهِروهُ كَأمْس فوْق رِقابه

المُسْتبِدُّ يُطَاق فى ناوُوسِه ... لا تَحْتَ تاجَيْه وفوْقَ وثابِهِ

والفرْدُ يُؤْمَنُ شَرُّه فى قبرِهِ ... كالسَّيفِ نامَ الشَّرُّ خَلْفَ قِرَابه[1]

أما عروبة شوقى فحدث عنها ولا حرج ، فقد قال قصائده الكثيرة فى كل ما عرض للمجتمع العربى من أحداث . « فعند ما انطلقت ثورة السوريين على الاحتلال الفرنسى سنة ١٩٢٥ م حين أباد الدروز بقيادة سلطان باشا الأطرش كتيبة فرنسية يقرب رجالها من المائتين ؛ ثم أبادوا حملة أخرى أعدها الفرنسيون للانتقام ، وتردد صدى الثورة فى الأقطار العربية ، ومن بينها مصر يقول شوقى قصيدته التى مطلعها :

قُم نَاجِ جِلَّقَ وَانْشُد رَسْم مَنْ بانُوا

مَشَتْ علَى الرَّسْم أَحْداثٌ وأَزْمَانُ

ثم يتحدث شوقى عن الآلام التى تصيب الأمة العربية ، والتى توحد بينها ، ثم يختم القصيدة بقوله :

ونَحْن فى الشَّرْق وَالفُصْحى بَنُو رَحِم

وَنحْن فى الْجُرح وَالآلام إِخْوَانُ[2]

وعند ما دخل الفرنسيون دمشق « أكتوبر ١٩٢٥ م » بعد أن ضربوها بالمدافع أربعاً وعشرين ساعة ، فتركوا شوارعها وقصورها وأسواقها خراباً ،

---

(١) الشوقيات ج ١ ص ٨٤ - ٩٠ المصدر السابق .

(٢) الشوقيات ج ٢ ص ١٠٠-١٠٣ المصدر السابق .

وقد ظلوا بعد ذلك فى قتال عنيف مع الثوار المرابطين فى غوطة دمشق فلم يستتب لهم الأمر إلا فى يوليو ١٩٢٦ م بعد أن بلغ عدد القتلى من السوريين نحواً من عشرة آلاف شهيد وبلغت الخسائر المالية نحواً من مليونى جنيه وينشط الناس فى مصر للاكتتاب فى إغاثة المنكوبين[1] فيلقى شوقى قصيدته (نكبة دمشق) فى الاحتفال الذى أقيم لهذا الغرض فى حديقة الأزبكية يناير ١٩٢٦[2] :

سَلاَمٌ مِنْ صَبَا بَرَدَى أرقُّ ... وَدمْعٌ لا يُكَفْكَفُ يَادِمَشْقُ
وَمَعذِرَةُ اليرَاعَة وَالقَوَافى ... جَلالُ الرُّزْءِ عَنْ وَصْفٍ يَدِقُّ
وَبِى مِمَّا رَمَتكِ بِهِ اللَّيَالى ... جِرَاحَاتٌ لها فى القَلْبِ عُمْقُ

وبعد أن يبين مكانة سوريا ودمشق فى الإسلام ، وقضاياه المعاصرة والقديمة ، يتجه إلى أبناء سورية فيقول :

بَنِى سُورِيَّة اطَّرِحُوا الأَمَانى ... وأَلقُوا عَنكُمُ الأَحْلامَ أَلقُوا
فَمِن خُدعِ السِّيَاسَةِ أَنْ تُغرُّوا ... بألقابِ الإِمَارَةِ وَهْى رِقُّ

ثم يحث الشباب ـ شباب الأمة العربية جمعاء ، ويطلب منهم بذل الدم فى سبيل الوطن وذلك فى أبيات رائعة فيقول :

وللأَوْطانِ فى دَمِ كُلِّ حُرٍّ ... يَدٌ سَلَفَتْ ودَيْنٌ مُسْتَحَقُّ
ومن يُسْقَى ويَشْربُ بالمَنَايَا ... إذا الأَحْرَارُ لمْ يُسْقَوا ويَسْقُوا ؟

---

(١) الشوقيات ج ٢ ص ١٠٠ ـ ١٠٣ المصدر السابق .

(٢) د . محمد محمد حسين : الاتجاهات الوطنية فى الشعر المعاصر ج ٢ ص ١٢٥ المرجع السابق .

وَلا يَبْنِي الممالكَ كالضَّحايَا ... وَلا يُدْنِي الحُقُوقَ وَلا يحِقُّ
فَفِي القَتْلَى لأَجْيَالٍ حَيَاةٌ ... وفي الأَسْرَى فِدىً لهُمُو وَعِتْقُ
ولِلحُرِّيَّةِ الحَمْراءِ بَابٌ ... بِكُلِّ يَدٍ مُضَرَّجَةٍ يُدَقُّ[1]

وقصائد كثيرة قالها شوقى فى ذلك توجت بتلك الحفلة الكبرى التى أقيمت لتكريم شوقى (١٩٢٧م) والتى بويع فيها بإمارة الشعر، والتى كانت من أروع مظاهر وحدة العرب والمسلمين، فقد شهدتها وفود عربية عديدة من مختلف أنحاء البلاد العربية، وألقيت فيها الخطب، والكلمات التى تشهد بما تتمتع به مصر من مكان بارز فى الجامعة العربيـــة، والتى تشيد بشوقى وبشعره، وألقى خليل مطران قصيدته التى يقول فيها:

يا باعِثَ المجدِ القَديمِ بِشِعْرِهِ ... ومُجَدِّدَ العَرَبِيَّــةِ العَرْباءِ

وألقى حافظ إبراهيم قصيدته التى يقول فيها:

أميرَ القَوَافى قَدْ أَتَيْتُ مُبايِعاً ... وَهَذِى وُفُودُ الشِّعْرِ قد بايَعَتْ مَعِى

ويرد عليه أحمد شوقى بقصيدة قال فيها:

كان شِعْرِى الغِناءَ فى فَرَحِ الشَّرْ ... قِ وكان العَزَاءَ فى أحْزَانِه
قَدْ قَضَى اللهُ أنْ يُؤَلِّفَنا الجُرْ ... حُ، وَأَنْ نَلْتَقِى عَلَى أشْجانِه
كُلَّما أَنَّ بالعِراقِ جَرِيحٌ ... لَمَسَ الشَّرْقُ جَنْبَهُ فى عُمانِه
وعَلَيْنَا كما عَليكُمْ حَدِيدٌ ... تَتَنَزَّى اللُّيُوثُ فى قُضْبَانِه

---

(١) الشوقيات جـ ٢ ص ٧٤ - ٧٧ المصدر السابق.

نَحْنُ فى الفِكْرِ بالدِّيارِ سَوَاءٌ   كُلُّنَا مُشْفِقٌ عَلَى أَوْطَانِه[١]

شــوقى فى المنفى :

بدأ شوقى رحلته إلى مصادر الإلهام ، ومواطن الجمال ، ولكنها ليست ترفيهية ، أو حسبما أراد لها أن تكون ، وإنما أتت رحلة أرغم عليها وقسر عليها قسراً ، واضطر اضطراراً إلى ترك مصر ، أو الخروج منها إلى أسبانيا ليقيم فى مدينة برشلونة ، أو لتفرض عليه الإقامة فرضاً فى هذه المنطقة التى تبعد عن الأندلس كثيراً — كما أشار إلى ذلك شوقى نفسه ؛ فقد قامت الحرب العالمية الأولى ١٩١٤-١٩١٨ « وكان عباس غائبا بتركيا فمنعه الإنجليز من دخول مصر ، وأقاموا عليها السلطان حسين كامل ، وأخذوا يبعدون عن القصر من يستشعرون منه الولاء لعباس ، ولم يسكت شوقى بل نظم قصيدة تحدث فيها عن الحماية التى أعلنتها انجلترا على مصر ، وقال فيها « إن الرواية لم تتم فصولا » فنفاه الإنجليز إلى أسبانيا ، وظل فيها طوال الحرب هو وأسرته ، وهناك أخذ ينظم قصائده فى أمجاد العرب ، ودولتهم الزاهرة التى اندثرت فى الأندلس ، ويضمنها حنيناً شديداً إلى وطنه[٢] » .

ويكاد يجمع جميع الذين كتبوا عن شوقى وشعره أن شعره قبل المنفى كان يمثل ذلك الشعر الذى يتجه نحو القصر ، فهو شاعر الخديوى عباس ،

---

(١) الشوقيات جـ ٢ ص ١٩٠ - ١٩٣ المصدر السابق .

(٢) د. شوقى ضيف . الأدب العربى المعاصر فى مصر ص ١١٢ المرجع السابق

ويكاد شعره يكون مقصوراً على مايتصل به من قريب أو بعيد » وشوقى في كل ذلك لم يكن يعنى بالجمهور عناية دقيقة ، فهو شاعر القصر ، وهو بعيد عن الجمهور بحكم أسرته الارستقراطية ، وبحكم وظيفته الرسمية ، ومع ذلك لابد أن نحدد من هذا القول ، وأن لا نطلقه إطلاقاً ، وإن شوقيا طبع ديوانه للجمهور طبعته الأولى في سنة ١٨٩٨ م وكان ينشر شعره في الصحف ونفس أميره كان يفكر في الجمهور ، ومن هنا حدث تطور في مدائحه إذ كان يراعى فيها مناسبة تهم الجمهور ، كأن يفتتح عباس مدرسة ، أو يأخذ بنظام الشورى في حكمه ، أو يغاضب الإنجليز في سياسته ، وكان يمد آفاق شعره إلى حدود أبعد من ذلك خارج وطنه ، إذ كان يعتصر في بعض مدائحه اللحن الإسلامي الذى يهم المسلمين في جميع الأقطار على نحو مانرى في قصيدته التي مدح بها عباساً حين حج إلى بيت الله الحرام ، ولعل ذلك ما جعله يصوغ قصائده في مدح الرسول حتى يرضى فيها عواطف قرائه الدينية [١] » .

لكن الدكتور شوقى ضيف يعود فيقرر أن شعر شوقى في منفاه كان يمثل مرحلة أخرى غير المرحلة السابقة ؛ لأنه نظر إلى الأندلس نظرة فيها الأسى كل الأسى على هذا المجد الضائع ، وذلك الفردوس المفقود ؛ فيقول: « وينفى - أحمد شوقى إلى أسبانيا فينظم قصائد يقارن فيها بين فردوسه المفقود ، وفردوس العرب الضائع في الأندلس ، وينشج وينوح ، ويصور فروحه النفسية لا في سينيته فقط ؛ بل أيضاً في نونيته ، ولكن دون أن

---

(٣) د. شوقى ضيف . الأدب العربي المعاصر في مصر ص ١١٧ المرجع السابق .

يشعر بهوان ؛ بل إنه يستشعر كبرياء قومه فى أقوى صوره[١] » .

ويبدو أن الأندلس ألهمت شاعرنا الكبير كثيراً من روائعه سواء تلك التى أنشأها إنشاء ، أم تلك التى عارض بها الشعراء القدامى من أمثال أبى تمام والبحترى والمتنبى والبهاء زهير : « فمن ربوع الأندلس ومن شاعرها الكبير «ابن زيدون» استلهم عواطف الحنين المحموم إلى الوطن فى قصيدة « أندلسية » نشج فيها وناح ، وصور قروحه النفسية على نحو ما فعل ابن زيدون فى نونيته .

* أضْحَى التَّنَائى بَديلاً مِنْ تدانِينَا *

وعلى هذا النسق ساق أندلسيته معارضاً بها شاعر الأندلس فى قوله :

يَا نائِح الطَّلْح أشْبَاهٌ عَوادِينَا نَشْجَى لِوَادِيكَ أمْ تأسى لِوَادِينَا

وقد عد هذا المطلع من الروائع ، ولو أنه من وحى شاعر الطبيعة الأندلسية الذى تحسر على أيامه الخوالى ، ولكن شوقيا الذى أخذ الوزن والقافية والعاطفة من ابن زيدون لم يأخذ الشعور بالهوان ، وإنما يستشعر كبرياء قومه فى أقوى صوره :

نَحْنُ اليَوَاقيتُ خَاضَ النَّارَ جَوْهَرُنا
ولَمْ يَهُنْ بيد التَّشْتِيتِ غَالِينَا
لَم تَنْزِل الشَّمسُ مِيزاناً وَلا صَعِدَتْ
فى مُلْكِها الضَّخْم عَرْشاً مِثْل وَادِينَا[٢]

(١) د. شوقى ضيف. الأدب العربى المعاصر فى مصر ص١١٨ المرجع السابق.
(٢) الشوقيات ج ٢ ص ١٠٤ - ١٠٨ المصدر السابق .

لقد كان نفيه إلى أسبانيا « ١٩١٤ ـ ١٩١٨ » نعمة على الأدب العربى إذ هام شاعرنا هنـاك فى أودية الخيال مع ابن زيدون على نحو ما رأينا فى أندلسيته والمتنبى والبحترى وأبى تمام والبهاء زهير ، وعكف على دواوينهم يحفظ وتأثر بعواطفهم وبلاغتهم ، ثم عرض لنا فى شعره أنماطا من أروع أساليب العربية جمالا ورونقاً ... وازن فيها بين فردوسه المفقود ، وفردوس العرب الضائع فى الأندلس[1] » .

ولم ينس أحمد شوقى للأندلس هذا الإلهام ، فقد تحدث عن الأندلس فى أول قصيدة له « بعد المنفى » فقد جاءت هذه القصيدة فى قسمين بارزين قسم تحدث فيه عن الأندلس ، وقسم تحدث فيه عن مصر ، وكأنه يوحى بمصادر الإلهام لديه ، فالأندلس ومصر كلتاهما لها دور فعال فى شاعريته ، أو كأنه يعترف للأندلس بما صنعته معه ، وبما أوحت إليـه من روائع أطرب بها سامعيه ، ولقـد ألقيت هذه القصيدة فى اجتماع لجان التموين (بالأوبرا الملكية سنة ١٩٢٠ م) ومطلعها :

أُنادِي الرَّسْمَ لَوْ مَلَكَ الجَوَابا ... وأَجْزِيهِ بِدَمْعِي لَو أَثَابَا

ثم يصف الأندلس بعد المقدمة الطللية المستوحاة من ربوعها فيقول :

وَدَاعاً أرضَ أَنْدَلُسٍ وَهَذَا ... ثَنَائِي إِنْ رَضِيتِ بِهِ ثَوابَا

ومَا أَثْنَيْتُ إِلاَّ بَعْدَ عِـلْمٍ ... وَكَمْ مِنْ جَاهِلٍ أَثْنَى فَعَابَا

تَخِذْتُكِ مَوْئِلاً ، فَحَلَلْتُ أَنْدَى ... ذُرًا مِنْ وَائِلٍ وأَعَزَّ غَابَا

---

(٢) د . نسيب نشاوى : مدخل إلى دراسة المدارس الادبية فى الشعر العربى المعاصر ص ٧٠ - ٧١ دمشق ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م .

مُغَرِّبُ آدمٍ مِنْ دارِ عَدْنٍ ... قَضَاهَا فى حِماكِ لى اغْتِرابَا
شكرتُ الفُلْكَ يومَ حَوَيْتِ رَحْلِى ... فيا لمُفارِقٍ شكَرَ الغُرابا !!
فأنتِ أرَحْتِنى مِنْ كُلِّ أنْفٍ ... كأنْفِ الميْتِ فى النَّزْعِ انتصابا
ومَنْظرِ كلِّ خَوّانٍ يَرَانى ... بوجهٍ كالبَغِىِّ رَمَى النِّقَابا
وليس بِعامرٍ بُنْيَانُ قَوْمٍ ... إذا أخْلاقُهُمْ كانت خَرَابا

ويبدو أننا مطالبون بكبح جماح النفس حتى لا نسترسل مع أحمد شوقى لأن الحديث معه ذو شجون ، وهو يشجع المتحدث إليه بمواصلة الحديث ، ولكننا نترك الحديث عن أخباره لنعيش معه أندلسيته التى عارض بها البحترى فهى غايتنا فى هذا المقام وهجيرانا .

سبب إنشاء القصيدة :

إننا مطالبون باستشفاف هذا السبب من حديث شوقى نفسه ، فقد قدم شوقى لهذه القصيدة التى عارض فيها البحترى بمقدمة نثرية ذكر القارىء لها بالدوافع التى حدت به إلى إنشاء قصيده ، وكثيرا ما كان شوقى يصنع ذلك .

ولعل القارىء يذكر أننا قلنا فى المقدمة إن شوقيا لم يكن مقامه بالأندلس كما يختلط على الكثيرين ، وإنما كان يقيم فى برشلونة ، وبينها وبين الأندلس مسيرة يومين بالقطار المجد — على عهد شوقى — وعندما وضعت الحرب العظمى أوزارها بدأت تختمر عند شوقى زيارة الأندلس ، ويبدو أن الشاعر أقام فيها السنتين الأخيرتين حتى عاد إلى مصر سنة ١٩٢٠م وعندما نظر شوقى إلى أرض الأندلس بلغت النفس بمرآه الأرب واكتحلت

العين فى ثراه بآثار العرب ، وإنها لشتى المواقع ، متفرقة المطالع فى ذلك الفلك الجامع ، يسرى زائرها من حرم ، كمن يمسى بالكرنك ، ويصبح بالهرم، فطليطلة ، وإشبيلية وقرطبة ، وغرناطة ، تلك المدن التى كانت يوما عامرة بأهلها حافلة بالمقيمين فيها من المسلمين ، غاصة بكثير من ألوان الحضارة الإسلامية التى ما زالت آثارها شاهد صدق على تقدمها ورقيها.

وشوقى لا ينكر تأثره بالبحترى ، بل ينص على ذلك حين يقول وكان البحترى رحمه الله رفيقى فى هذا الترحال ، فإن البحترى فى رأيه أبلغ من حلى الأثر ، وحيا الحجر ، ونشر الخبر ، وحشد العبر ومن قام فى مأتم على الدول الكبر ، والملوك البهاليل الغرر ، وصف قصر الجعفرى حين تركه المتوكل فرفع قواعده فى السير ، وبنى ركنه فى الخير ، وتكفل بعد ذلك لكسرى بإيوانه حتى زال عن الأرض إلى ديوانه .

فشوقى معجب بطريقة البحترى فى رثاء القصور ، وبكاء الأماكن الخالية ، والرسوم البالية ، فقد كانت سينية البحترى لا تفارق مخيلة شوقى فكلما وقف بحجر ، أو طاف بأثر تمثل أبياتها ، واستراح من موائل العبر إلى آياتها ، وأنشد فيما بينه وبين نفسه :

وَعَظَ البُحْتُرِىَّ إيوانُ كِسْرى وشفَتْنِى القُصُورُ من عَبْدِ شمْسِ

ثم يقول شوقى : « ثم جعلت أروض القول على هذا الروى ، وأعالجه على هذا الوزن حتى نظمت هذه القافية المهلهلة ، وأتممت هذه الكلمة الريضة ، وأنا أعرضها على القراء راجيا أن يلحظوها بعين الرضاء

ويسحبوا على عيوبها ذيل الإغضاء[١] »

هكذا قدم لنا أحمد شوقى سينيته التى بدأها بقوله :

اخْتِلَافُ النَّهارِ وَاللَّيْلِ يُنْسِى   اذكُرُوا لِى الصِّبَا وأيَّام أُنْسِى

وصِفَا لى ملاوة من شباب   صُوِّرتْ مِنْ تصورات ومَسّ

عَصَفتْ كالصَّبا اللَّعُوب ومَرَّت   سِنةً حُلوةً وَلَذَّةَ خَلْس[٣]

مقدمة ضمنها الشاعر لواعج قلبه ، وآلام نفسه التى سيطرت عليه ، فجعلته يتذكر أيام شبابه ، وليالى صباه تلك الليالى التى كان ينعم فيها بحياته ، ويسعد بقربه ممن يحب ، وها هى الأيام مرت سراعا كأنها ريح الصبا تقبل ، ثم تدبر دون أن يأخذ الإنسان حظه منها ، أو كأنها إغفاءة قصيرة ذكرت المرء بكثير مما يرجو ، ويتمنى ، أو كأن شيئا اختلسه الإنسان ثم انتهى .

وحديثه عن لذة الخلسة جعله يتذكر تلك الأيام التى قضاها فى مصر ، والتى تعلق قلبه بها ولن ينساها مهما حدث له من آلام فقال :

وسَلا مِصرَ هلْ سَلا القلبُ عَنْها   أو أسا جرحَه الزّمانُ المُؤَسِّى

---

(١) الشوقيات ٢/٤٤ - ٤٥ المصدر السابق

(٢) الملاوة البرهة من الدهر

(٣) الشوقيات ٢/٤٥ ، ٤٦ ، والصبا ريح مهبها من مطلع الثريا والسنة : النعاس الخفيف وقال صاحب المختار إن الصبا مهبها المستوى أن تهب عند مطلع الشمس إذا استوى الليل والنهار ، ومقابلها الدبور

كلما مرت الليالى عليه رق ، والعهد فى الليالى تقسى(١)

مستطار إذا البواخر رنت أول الليل ، أو عوت بعد جرس(٢)

راهب فى الضلوع للسفن فطن كلما ثرن شاعهن بنقس(٣)

يابنة اليم ما أبوك بخيل ماله مولعا بمنع وحبس(٤)

أحرام على بلابله الدو ح حلال للطير من كل جنس(٥)

كل دار أحق بالأهل إلا فى خبيث من المذاهب رجس(٦)

نفسى مرجل ، وقلبى شراع بهما فى الدموع سيرى وأرسى(٧)

واجعلى وجهك (الفنار) ومجرا

ك يد (الثغر) بين (رمل) و (مكس)

وطنى لو شغلت بالخلد عنه نازعتنى إليه فى الخلد نفسى

وهفا بالفؤاد فى سلسبيل ظمأ للسواد من (عين شمس)(٨)

شهد الله لم يغب عن جفونى شخصه ساعة ، ولم يخل حسى(٩)

---

(١) قساه تقسية : أى صيره قاسيا

(٢) مستطار : منتشر . رنت : ارتفع صوتها . الجرس : الصوت

(٣) راهب : متبتل لله معتزل الناس طلبا للعبادة ويشبه القلب بالراهب لبعده عن الأعين . فطن : أى حاذق . النقس : ضرب النواقيس

(٤) اليم : البحر (٥) الدوح : جمع دوحة الشجرة العظيمة الملتفة

(٦) الرجس : المأثم والقذر

(٧) المرجل : القدر من النحاس

(٨) هفا : أسرع ، السواد : ما حول البلدة من القرى

(٩) الشوقيات ٢/٤٦ المصدر السابق

حاول الشاعر فى هذا الجزء من القصيدة أن يظهر لنا عواطفه نحو وطنه مصر التى ما زالت تتربع فى قلبه ولن يستطيع الزمن تسليته لفراقها ، فإذا كانت الأيام المتوالية تنسى الناس ما أصيبوا به من نكبات فإن البعد عن مصر يزيده تعلقا بها ، وحنينا إلى رؤيتها ، فمتى يأتى اليوم الذى يعود فيه إليها ؟ إن حركة البواخر تذكره ذلك اليوم الذى خرج فيه من مصر ، وتدفعه لمواصلة الحنين إليها .

ثم يتجه إلى هذه البواخر مناديا وسائلا لماذا لا تقوم بنقله إلى مصر ؟ إنها كريمة بنت كريم ، فلماذا تتركه بعيدا عن وطنه يعانى آلام الاغتراب بينما ينعم الغرباء بخيره ؟

إن هذا لأمر عجيب ، إن كل دار أحق بأهلها ، ولن يقول غير ذلك إلا أولئك الذين اتبعوا الباطل من القول ، إن نفسه تغلى كالمرجل شوقا إلى وطنه ، وإن قلبــه يرتفع كالشراع تطلعا إلى بلاده ، والمرجل والشراع كفيلان بتسيير السفينة لتنطلق بالشاعر إلى فنار الإسكندرية ولتستقر فى مينائه الجميل ؛ ليرى بعينيه (الرمل) و(المكس) فهما أول ماتراهما الأعين .

ثم يتسامى الشاعر فى عاطفته ليصور للمتلقى أن مصر قد استحوذت على كل أحاسيسه ووجداناته ، ولن يشغله عنها جنات عدن ، فإذا شغل بالخلد عن وطنه نازعته فى هذا الخلد إلى الوطن نفسه ، إن هذا الوطن فيه كثير من الأماكن التى يحن إليها فداره (بعين شمس) وهذه القرى التى تحيط بها ، إن وطنه لم يغب شخصه عن جفونه ساعة من ليل أو نهار ، والله على ما يقول شهيد .

ثم أخذ شوقي يعدد الأماكن التي يحن إليها ، ويتطلع إلى رؤيتها فقال :

يُصْبِح الفِكْرُ ، والمَسَلَّةُ نادِ يه و (بالسَّرْحة الزَّكِيَّةِ) يُمْسِي
وكأنى أرى الجزيرة أيْكاً نَغَمَتْ طيْرُه بأرْخم جَرْسِ[1]
هِيَ (بِلْقِيسُ) فى الخمائل صَرْحٌ
مِنْ عُباب ، وصَاحبٌ غيرُ نِكْسِ[2]
حَسْبُها أن تكونَ للنيل عِرْساً قَبْلَها لم يُجَنَّ يَوْماً بِعِرْسِ
لَبِستْ بالأصِيل حُلَّة وشْى بَيْن صَنْعاء فى الثيابِ وقَسٍّ[3]
قَدَّهَا النيلُ فاستَحَتْ فتوارَتْ مِنْه بالجِسْرِ بَيْن عُرْى ولُبْسِ
وأرى النِّيلَ (كالعَقِيق) بوَاديـ ـهِ وإن كانَ كَوْثرَ المُتَحَسِّى[4]
ابنُ ماءِ السماءِ ذُو الموكِبِ الفخْمِ الذى يَحْسِرُ العيونَ ويُخْسِي[5]
لا ترى فى ركابِهِ غيرَ مُثْنٍ بِخَمِيل ، وشاكرٍ فَضْلَ عِرْسِ
أرَى (الجيزة) الحزينة ثَكْلى لم تُفِق بَعْدُ مِنْ مَنَاحَة (رَمْسِى)[6]

---

(١) الأيك : الشجر الكثيف الملتف ، والجرس : الصوت أو خفيه .

(٢) الصرح : القصر ، وكل بناء خال . العباب : كثرة الماء .

(٣) صنعاء : عاصمة بلاد اليمن ، وقرية بدمشق . وقس : ثوب قسى منسوب إلى قس موضع بين العريش والفرما بمصر .

(٤) العقيق : واد بالمدينة ، وكل ماشقه السيل فهو عقيق . المتحسى : الشارب .

(٥) يخسى : خسا البصر كل وأعيا .

(٦) رمسى : رمسيس .

أَكْثَرَتْ ضَجَّةُ السَّواقى عَلَيْهِ وسُؤَالُ اليَرَاعِ عَنْهُ بِهَمْسِ[١]

وقيامُ النَّخِيل ضفَّرْنَ شعراً وتجرَّدْنَ غيرَ طَوْقٍ وسَلْسِ[٢]

وكأنَّ الأهرامَ ميزانُ فرعَوْ نَ بيومٍ على الجبابرِ نحسِ

أو قنــاطيرُه تأنقَ فيهـــا

ألفُ جابٍ ، وألفُ صاحب مَكْسِ[٣]

رَوْعَةٌ فى الضُّحَى مَلاعِبُ جِنٍّ حينَ يَغْشَى الدُّجَى حِمَاها ويُغسى[٤]

و (رَهِينُ الرِّمَالِ) أفْطَسُ إلا أنَّهُ صُنْعُ جِنَّة غيرِ فُطْسِ[٥]

تتجلى حقيقةُ النَّاس فيهِ سَبُعُ الخَلْق فى أَسَارِيرِ إِنْسِى

لَعِبَ الدَّهْرُ فى صِبَاهُ صبياً والليالى كواعباً غيرَ عُنْسِ[٦]

رَكِبَتْ صُيَّدُ المقاديرِ عَيْنَيْهِ لنَقْدٍ ، ومِخْلَبَيْهِ لفرْسِ[٧]

فاصَابت به الممالكَ : (كِسْرى)

(وهِرَقلاً) (والعَبْقَرِىَّ الفرَنْسِى)[٨]

---

(١) اليراع : القصب .

(٢) سلسلت النخلة : ذهب كربها .

(٣) جاب : الذى يجمع الخراج ، والمكس : دراهم كانت تؤخذ من بائعى السلع فى الأسواق .

(٤) يغشى : يظلم .

(٥) فطس جمع أفطس : من انتشرت قصبة أنفه فى وجهه .

(٦) عنس جمع عانس : الفتاة التى طال مكثها دون أن تتزوج .

(٧) صيد : جمع صائد ، الفرس الافتراس .

(٨) العبقرى الفرنسى : نابليون بونابرت .

ولعل القارىء لهذه الأبيات يرى أن شوقياً يهيم بتلك الأماكن التى ذكرها ، والتى أضفى على كل منها ما يناسبها من وصف . فالجزيرة كأنها أيك ضمت الأطيار وهى تنغم بأرخم صوت ، أو كأنها بلقيس صنعت لها الخمائل قصراً ، أو صرحاً من ماء إشارة إلى قوله تعالى : « قيل لها ادخلى الصرح ، فلما رأته حسبته لجة ، وكشفت عن ساقيها ... » الآية ٤٤ من سورة النمل .

ويستمر شوقى فى وصف الجزيرة فهى عرس للنيل لم يسعد قبلها بعرس ، وقد لبست فى الأصيل حلة موشاة بوشى صنعاء ، أو مصنوعة فى مدينة « قس » وقد فصلها حائكها لتكون حلة لعرس النيل ، ولكنه توارت منه خجلة فى استحيائه .

والنيل كالعقيق ، وهو ليس كالعقيق لخشب ، بل هو كوثر الشاربين ، إنه ابن ماء السماء الذى يحسر العيون ويخشى ، ولن ترى فى ركابه إلا شخصاً مثنياً عليه ، أو شاكراً فضل عرس .

أما الجيزة فهى حزينة لأنها ثكلت وحيدها رمسيس ، والسواقى نواحها لاينقطع حزناً عليه ، والقصب يتحسس أخبار فرعون ، حتى النخيل قد عمها الحزن فأرسلت ضفائرها ، وتجردن غير طوق وسلس .

والأهرام توحى بأن الجبابرة لهم يوم نحس ، فلا تحسبن عظمة الأهرام هذه إلا أنها إيذان بنهاية كل جبار عنيد ، وكأن ما حولها من مبان قد تفنن فيها الجباة وأصحاب المكوس ، وكأنها من صنع الجن قد حمتها لينعم بها الإنس .

أما أبو الهول رهين الرمال ، أفطس الأنف لكنه من صنع جنة غير فطس ، لقد صنعه من صنعه ليركب فيه خلق الأسد مع ملامح الإنسان . فهو مزيج بين قوتين لو اجتمعتا فى كائن لكونتا فيه قوة لاتضارع ، قوة الأسد وجرأته ، وتفكير الإنسان وتعقله ؛ لقد أدرك هذا التمثال الدهر يوم أن كان فتياً ، ويوم أن كانت الليالى غير عنس ، وهو يشير إلى تلك الأيام التى كانت تنعم فيها مصر بريادة العالم ؛ لقد كانت للقادير رهن عينيه بينما تخلياه أعدتا للافتراس ؛ لقد قضى على مملكة كسرى وامبراطورية هرقل ، وقضى على العبقرى الفرنسى .

ثم أخذ شوقى يستشف العبرة من هذه الأحداث فقال :

يا فُؤَادِى لِكُلِّ أَمْرٍ قَرَارٌ ... فِيهِ يَبْدُو وَيَنْجَلِى بَعْدَ لَبْسِ

عَقَلَتْ لُجَّةُ الأُمُورِ عُقُولاً ... طَالَتِ الحُوتَ طُولَ سَبْحٍ وَغَسِّ (١)

غَرِقَتْ حَيْثُ لَا يُصَاحُ بِطَافٍ ... أَوْ غَرِيقٍ ، وَلَا يُصَاخُ لِحِسِّ

فَلَكٌ يَكْسِفُ الشُّمُوسَ نَهَاراً ... وَيَسُومُ البُدُورَ لَيْلَةَ وَكْسِ (٢)

وَمَوَاقِيتُ لِلأُمُورِ إِذَا مَا ... بَلَغَتْهَا الأُمُورُ صَارَتْ لِعَكْسِ

دُوَلٌ كَالرِّجَالِ ، مُرْتَهَنَاتٌ ... بِقِيَامٍ مِنَ الجُدُودِ وَتَعْسِ

وَلَيَالٍ مِنْ كُلِّ ذَاتِ سِوَارٍ ... لَطَمَتْ كُلَّ رَبِّ (رُومٍ) وَ(فُرْسِ)

سَدَّدَتْ بِالهِلَالِ قَوْساً وَسَلَّتْ ... خِنْجَراً يَنْفُذَانِ مِنْ كُلِّ تُرْسِ

---

(١) عقلت : قيدت . غس فى البلاد غسا : دخل فيها ومضى قدما .

(٢) ليلة الوكس : أى ليلة دخول القمر فى نجم منحوس .

حكمت فى القُرُونِ (خُوفُوا) و (دَارا)
وَعَفَتْ (وائلاً) وأَلْوَتْ (بِعَبْسِ)[(١)]

بعد أن تغنى شوقى بمجد مصر الغابر، وذكر لنا تاريخها العظيم الذى تمثل فى رمسيس والأهرام وأبى الهول، والنيل العظيم أخذ فى الحديث عما يفعله الدهر بالممالك والعظماء بدأه بنداء قلبه قائلا له: إن لكل أمر مستقراً، وإن الأيام ستكشف له عما غمض، وهذه الأحداث الغامضة يقف المرء حيالها مشلول الفكر؛ حيث لا يعلم كنهها؛ لأن الفكر - إن حاول ذلك - مهما كان مدرباً على التفكير؛ فإنه يغرق فى لجتها، ولن يستطيع الفكاك من قبضتها، فلن يجد منفذاً له يخرجه من وهدتها، ولكن على المرء أن يعلم أن لكل شىء نهاية، وأن الآجال محتومة؛ فإذا بلغت الأمور آجالها فإنها تصير لعكس.

ثم يقرر شوقى أن للدهر، أو المقادير التى تجرى فيه سلطاناً على كل ذى سلطان من الأفراد والدول، وإذا حان حينها سلطت عليها الأيام، أو سخر لها فلك يكسف النجوم نهاراً، أو هيىء لها أمر يسوم البدور ليلة وكس؛ إن هذه الدول تنكسف شموسها نهاراً، أو تنخسف بدورها ليلا؛ فالدول كالرجال رهينة حظ يصاحبها، أو توفيق يحالفها، فإن أصابت ذلك بقيت واستقرت، وإن جانبها ذلك ولت وذهب ريحها؛ لقد أصابت الليالى الروم والفرس فأنهكتهم، وأزالت ملكهم، لقد رمتهم بأقوامها

(١) عفت: درست، ومحت.

وخناجرها فأصابتهم ولن يستطيع أحـد رد سهام الليالى ، لقد تأثر بها خوفو ودارا ؛ كما أزالت آثار وائل وعبس .

لقد انتهى شوقى من حديثه عن مصر وآثارها التى شهدت نهاية كثير من الممالك ، وكان عليه أن يبدأ حديثه عن الأندلس؛ فهى الدفقة الشعورية الأخرى التى ألحت على شوقى ، فقدمها لنا فى أبيات متلاحقة دون إحساس المتلقى بفجوة بين الدفقـة الشعورية الأولى ، والثانية ، فقد أعقب حديثه عن أخذ العبرة من الآثار الشاهدة على زوال ملك كسرى وقيصر ، وخوفو وأراد بهـذا التساؤل الذى أراد به — أيضاً — أخذ العبرة من زوال ملك الأمويين فى الشرق وفى الأندلس فقال :

أَيْنَ (مَرْوانُ) فى المشارقِ عَرْشٌ أُمَوِىٌّ ، وفى المَغاربِ كُرسِى(١)
سَئِمت شَمْسُهم ، فَرَدَّ عَلَيْها نُورها كُلُّ ثاقِبِ الرأى نِطْس(٢)
ثُمَّ غَابتْ وكلّ شمْسٍ سوى هَاتِيكَ تَبْلَى ، وتَنْطوِى تَحْت رَمْس(٣)
وعَظ (البُحترىَّ) إيوان (كِسْرى)
وشَفَتْنِى القُصُورُ مِنْ (عَبْد شَمْس)(٤)

هكذا يبدأ شوقى حديثه عن الأندلس بهذا الاستفهام التقريرى ؛ فأين ذهب ملك الأمويين فى المشرق ، لقـد دالت دولتهم ، وذهب ملـكهم ،

(١) كرسى : أى عرش .
(٢) نطس : عالم .
(٣) الرمس : القبر .
(٤) شفتنى : وعظتنى وعظا شافيا .

بل أين ذهب سلطانهم فى المغرب ، لقــد تقلص ظله ، بل لقد أصبحت الأندلس الآن تحت سلطان الفرنجة ؛ لقد سقطت شمسهم ، ولم يبق لنورها أثر إلا فى تلك العلوم والمعارف التى خلفها لنا علماء الأندلس ، رواد النهضة الأدبية والفكرية هناك ، لقد غابت هذه الشمس ، وكل شمس إلى زوال ما عدا (الشمس والقمر) اللذين سيزولان — أيضاً — يوم أن يريد الله لهما ذلك ، وإذا كان البحترى قد اتعظ بإيوان كسرى ووجد عنده مسلاته فى زوال كل شىء ، فسرى عن نفسه ؛ فإن هذه القصور التى خلفها أبناء عبد شمس قد أزالت آلامى ، وأذهبت أسقامى ، وسرت عن نفسى ما لحق بها من مكدرات بعد تركى مصر ؛ فإنه إيذان بنهاية ما عليه الأمر فى مصر.

بعد هذا الإجمال أخذ شوقى فى تفصيل طويل تجاوز الخمسين بيتاً بدأه بالحديث عن وجوده فى هذه البلاد ، وسيره فى ربوعها فقال :

رُبَّ لَيْلٍ سَرَيْتُ والبَرْقُ طِرْفى وبساطٍ طَوَيْتُ والرِّيحُ عَنْسِى[1]

أَنظِمُ الشرْقَ فى (الجزيرة) بالغَرْ
بِ وأطوى البلادَ حَزْناً لِدَهْسِ[2]

فى دِيارٍ مِنَ الخَلائفِ دَرْسٍ ومَنارٍ مِنَ الطوائفِ طُمْسِ[3]

ورُباً كالجِنَانِ فى كَنَفِ الزَّيْتُو
نِ خُضْرٍ ، وفى ذُرا الكَرْمِ طُلْسِ[4]

---

(١) العنس : الناقة .

(٢) الحزن ما غلظ من الأرض ، والدهس : المكان السهل ليس برمل ولا تراب . (٣) الخلائف جمع خليفة والمنار : العلم يجعل للطريق .

(٤) طلس واحدها أطلس وهو ما لونه أسود تخالطه غبرة .

لقد كان يسير فى هـذه البلاد متخذاً من البرق هادياً ، ومن الرياح مركباً ؛ ليستمتع ببلاد الأندلس ، وليجـد قاسماً مشتركاً بين ما حدث للأمويين فى الشرق ، وماحدث لهم فى الأندلس ؛ إنه يقطع البلاد سهولها ووهادها ، ليمتع ناظريه بآثار تلك البلاد ، والتى كانت يوما عامرة بأهلها من العرب ، ثم درست ، وليشاهد تلك المنارات التى شيدها ملوك الطوائف ثم طمست ، وليرى تلك الربا التى ازدانت بالأشجار كأنها الجنان أعدت للمتقين وهى تعيش فى كنف أشجار الزيتون الخضراء التى تسنمت ذرا الكروم .

وهو يسير فى هـذه البلاد راعه تراب قرطبة فأخذ يتحسسه بأصابعه الخمس حتى يتبين فيه عبرة الدهر ، ولـكنه وقف عندئذ يذكر لنا الكثير عن قرطبة ودورها فى شتى مناحى الحياة فقال :

لم يرُعْنِى سوَى ثَرى قُرْطِبِىٍّ   لمستَ فيهِ عِبْرَةَ الدَّهْرِ خَمْسِى
ياوَقى اللهُ مَا أَصبَحُ مِنْهُ   وَسَقَى صَفْوَهُ الحيا مَا أُمسِّى
قَرْيةٌ لا تُعَدُّ فى الأرْضِ كانَتْ   تُمسِكُ الأرْضَ أن تَميدَ وتُرْسى
غَشِيتْ سَاحِلَ المحُيطِ ، وغطَّتْ   لُجَّةَ الرُّومِ مِنْ شِرَاعٍ وَقَلْسِ (١)
رَكِبَ الدَّهرُ خَاطِرى فى ثرَاها   فأتى ذلك الحِمَى بَعْد حَدْسِ (٢)
فتَجلَّتْ لى القُصُورُ ومَنْ فِيها مِنَ العِزِّ فى مَنازِلَ قُعْسِ (٣)
ماضَفَتْ قطُّ فى المُلوكِ عَلى نَذْ   لِ المعَالى ، ولا تَردَّتْ بِنَجْسِ (٤)

---

(١) القلس : حبل السفينة .

(٢) الحدس : السير على غير هداية .

(٣) القعس : العز الثابت .   (٤) ضفت : سبغت واتسعت .

وكأنى بلغتُ للعلم بيتاً فيه ما للعقول من كل درس
قدساً فى البلاد شرقاً وغرباً حجه القوم من فقيه وقس
وعلى الجمعة الجلالة (والنا صر) نور الخميس تحت الدرفس (١)
ينزل التاج عن مفارق (دون) ويحلى به جبين (البرنس)(٢)
سنة من كرى ، وطيف أمان وصحا القلب من ضلال وهجس (٣)
وإذا الدار مابها من أنيس وإذا القوم ما لهم من محس (٤)
ورقيق من البيوت عتيق جاوز الألف غير مذموم حرس (٥)
أثر من (محمد) ، وتراث صار (للروح) ذى الولاء الأمس (٦)
بلغ النجم ذروة ، وتناهى
بين (ثهلان) فى الأساس و (قدس)(٧)
مرمر تسبح النواظر فيه ويطول المدى عليها فترسى
وسوار كأنها فى استواء ألفات الوزير فى عرض طرس (٨)

---

(١) الخميس : الجيش ، والدرفس : العلم الكبير فارسى معرب .

(٢) البرنس : لقب تركى يعنى النبيل أو العظيم .

(٣) الهجس : كل ماوقع فى خلد الإنسان .

(٤) محس : أى يحس بهم أو يشعر بوجودهم .

(٥) عتيق : قديم . حرس : الحرس الدهر .

(٦) الأمس : الأقرب .

(٧) ثهلان : جبل بالعالية . وقدس : جبل عظيم بنجد .

(٨) السوارى : واحدتها سارية وهى الأسطوانة (العمود) الوزير يعنى به ابن مقلة المشهور بجودة الخط والطرس : الصحيفة .

فَتْرةُ الدَّهْرِ قد كَسَتْ سَطرَيْها
ما اكتسَى الهُدْبُ في فُتورٍ ونَعسِ[١]

وَيْحَها ! كَمْ تزَيَّنَتْ لِعَليمٍ واحدِ الدَّهرِ، واستَعدّتْ لخمسِ[٢]

وكأنّ الرَّفيفَ في مَسرَحِ العيْنِ مُـلاءٌ مُدنَّرَاتُ الدِّمَقْسِ[٣]

وكأنّ الآياتِ في جَانِبَيْهِ يَتنزَّلْنَ في مَعارِجِ قُدْسِ[٤]

مِنبرٌ تحتَ (مُنْذرٍ) مِنْ جلالٍ
لم يَزلْ يكتَسِيه، أو تحتَ (قُسِّ)[٥]

ومَكانُ الكتابِ يُغْريكَ رَيَّا وردِهِ غائباً، فتدْنو لِلَمْسِ[٦]

صَنْعَةُ (الدَّاخِلِ) المبارك في الغَرْ بِ، وآلٍ لَهُ مَيَامينَ شُمْسِ[٧]

لقد طال نفس شوقي وهو يتحدث عن قرطبة، ولعل عظمة المكان، وعظمة تاريخه جعلانه يتحدث كثيراً عن دوره في نهضة الأندلس ورقيها؛ حتى إنه في أول حديثـه عنها يدعو لترابها الذي لمست أصابعه فيه عظمة

---

(١) سطريها : صفيها .
(٢) العليم : العالم . الخمس : الصلوات الخمس .
(٣) الرفيف : السقف . الدمقس : الحرير .
(٤) المعارج واحدتها معرج : المصعد والسلم .
(٥) منذر : هو قاضي الأندلس منذر بن سعيد المعروف بالعدل والزهد .
(٦) ريا ورده : أي رائحة ورده .
(٧) الداخل : هو عبد الرحمن بن معاوية بن هشام مؤسس الدولة الأموية بالأندلس . شمس : أباة .

الدهر ؛ فوقى الله هـذا التراب من عبث العابثين ، وسقى صفوه الحيا ما أمسى .

وقرطبة فى نظر شوقى ليست قطعة من الأرض ، ولـكنها قطعـة من الجنة وضعت فى الأرض لتمسكها من أن تميد ، وتجعلها تثبت وتستقر .
ويستمر شـوقى فى وصف قرطبة وقصورها التى تجلت له وما فيها من العز الثابت ، إنها لم تسبغ نعمها على الاثام ، ولم تلبس زينتها للأقذار من الناس ، وإنما ضمت عظماء الرجال ، وليست قصور قرطبة دالة على عظمتها فحسب ، وإنما هناك جانب آخر تمتعت به قرطبة ، إنها منارة العلم ومحط أنظار العلماء ، إليهـا يلجأون ، وبين ربوعها يقيمون فهى القدس يحجه القوم من نقيه وقس .

ثم يعطينا صورة أخرى لمنبر مسجد قرطبة ، فهذه صورة الخليفة الناصر يصعد هذا المنبر ؛ ليصلى بالناس الجمعة ؛ وليقود الجيش لقتال أعدائه . فـكم أنزل التيجان من مفارق الأدنياء ، وحلى بها جبين الأصفياء . وكأنه تصور أن ذلك حادث الآن لـكنه ما لبث أن تبين أنها أحلام نائم ، أو طيف خيال محا القلب بعدها فتبين أن الدار ليست هى الدار ، وأن القوم ليسـوا هم القوم ، لقد تبدل كل شيء ، ولـكن الشيء الذى بقى شاهداً على عظمة هؤلاء القوم تلك البيوت العتيقة التى مر عليها أكثر من ألف عام ثم إن هذه الآثار القائمة من مسجد قرطبة والتى تدل على تلك الروحانية التى كانت تنعم بها فى القديم ما زالت حتى اليوم شاهد صدق على عظمة هؤلاء القوم إن بناءها يطاول النجوم علواً ، ويناطح جبلى (ثهـــلان) و (قدس) ،

والناظر إليها يبهره منظر المرمر الذى شيدت منه ، إنه يجذب العين فتسبح فيه ، وعند مايطول سبحها عليها أن ترمى وتستقر ، وتلك السوارى المقامة فى بهو المسجد إنها فى استوائها واستقامتها شبيهة بألفات الوزير بن مقلة ، وقد زينت بها الأوراق ، ولكنك لا تلمس فيها الجدة ، فطول الدهر قد أثر فيها ، فكثيراً ما تزينت للعلماء ، وهم يلقون فيها دروسهم ، وكثيراً مااستعدت لإقامة الصلوات الخمس ، وإذا نظرت إلى سقف المسجد تراءت لك تلك الزينات ، فكأنها ملاءات مزينات بالحرير ، وكأن الآيات المكتوبة على جانبى المسجد تتنزل — الآن — من معاريج قدس . وكأن المنبر مازال يقف عليه قاضى قرطبة المنذر بن سعيد ، وكأن المحراب يغريك رياً ورده فيتخيل أنه قائم أمامك فتدنو منه لتتأكد من حقيقته . إن هذه صنعة عبد الرحمن الداخل فى الغرب ، وكذلك صنع الرجال الذين أتوا بعده فكانوا أباة ميامين .

ثم يعطينا شوقى صورة أخرى لغرناطة ، أو لقصر الحمراء ، وهى صورة تظهر عظمة تلك المدينة ، ثم خلوها من عظمائها فيقول :

مَنْ (لحمراء) جُلِّلَتْ بِغُبَارِ الـ   دَّهْرِ كالجُرحِ بَيْنَ بُرْءٍ ونُكْسِ
كَسَنا البَرْقِ ، لو محَا الضوءَ لحظاً   لمحَتْها العُيُونُ مِنْ طولِ قَبْسِ
حِصْنُ غِرْنَاطَةَ ، ودَارُ بَنِى (الأحمَرِ) مِنْ غافلٍ ، ويَقظَانَ نَدْسِ [1]
حَلَّلَ الثَّلجُ دُونَها رَأسَ (شِيرِى)   فَبَدا مِنْهُ فى عَصائبِ بِرْسِ [2]

---

(١) الندس : الفهم .
(٢) عصائب برس : أى بيض كالقطن .

سَرْمَدٌ شيبهُ وَلَمْ أرَ شَيباً ... قَبْلَه يُرْجِي البَقَاءَ وَيُنْسِي (١)

مَشَت الحادثاتُ في غُرَف (الحمراء) مَشْيَ النَّعِيِّ في دَارِ عُرْسِ

هَتَكَتْ عِزَّةَ الحجابِ وفضَّتْ ... سُدَّةَ البابِ مِنْ سَمِيرٍ وَأُنْسِ

عَرَصَاتٌ تخلت الخيلُ عَنْها ... واسْتراحَت من احتراسٍ وعَسٍّ (٢)

ومَغَانٍ على الليالي وضاء ... لم تجدْ للعَشِيِّ تكرارَ مَسِّ

لاترى غيرَ وافدِين على التا ... ريخ سَاعِينَ في خُشُوع وَنَكْسِ

نَقّلُوا الطرفَ في نضارةِ آسٍ ... مِن نقُوش، وفي عُصَارة ورسِ (٣)

وقبابٍ من لازَوَرْدٍ وتِبْرٍ ... كالرُّبَا الشمِّ بَيْنَ ظِلٍّ وشَمْسِ

وخُطُوطٍ تكفَّلَتْ للمَعَانِي ... ولألفاظِها بأزْيَن لِبْسِ

وتَرَى مَجْلِسَ السِّبَاعِ خلاءً ... مُقفرَ القاعِ من ظِبَاءٍ وخُنْسِ

لا (الثُّرَيَّا) ولا جَوارِي الثُّرَيَّا ... يَتَنَزَّلن فيه أقمارَ إنسِ

مَرْمَرٌ قامت الأسُودُ عَليه ... كَلَّةَ الظُّفْرِ، لَيِّنَاتِ المجَسِّ

تنثرُ الماءَ في الحِيَاضِ جُمَانًا ... يَتَنَزَّى عَلى تَرَائِبَ مُلْسِ

وغرناطة لا تقل أثراً عن قرطبة فيها عظمة الملك، وأبهة القصور، فهذا حصن غرناطة ودار بني الأحمر، قد غطاه الثلج، وكساه من لونه الأبيض ما جعله في شيب دائم لكنه الشيب الذي يرجىء البقاء، ويؤخر الأعمار؛ لا الشيب الذي ينذر بفنائه، لقد أتت الحادثات على هذا القصر

---

(١) ينسي: يؤخر.

(٢) العس: احتراس الليل.

(٣) الورس: نبات أحمر اللون أو أصفره.

فهتكت عزة الحجاب ، وفضت سدة الباب، وأضحت عرصات القصر خالية من الحراس والحجاب والعسس ؛ فقد أضحت الآن مفتوحة للجميع ، ولن تجد إلا هذه الرسوم المنقوشة فتنقل الطرف بين نضارة الآس ، أو عصارة ورس ، ثم إنك ترى تلك السباع التى كانت يوماً دليل قوة هذا الملك ، ونذير شر لمن يقترب من هـذا القصر قبل أن يؤذن له . إنها صنعت من المرمر لتنثر المـاء فى الحياض جماناً يثب على ترائب ملس .

ثم يعطينا صــورة لخلو الجزيرة من ساكنيها ؛ أو من المسلمين وهم يخرجون منها تقلهم السفن إلى الشاطىء الشرقى من البحر الأبيض المتوسط وكأن هذه السفن نعوش تقلهم إلى مثواهم الأخير بعـد أن كانت تحت آبائهم عروشاً يحكمون من فوقها الدنيا ؛ أو سيروها لفتح البلاد فيقول :

آخِرَ العهدِ بالجزيرةِ كانَتْ بَعْدَ عَرْكٍ من الزمانِ وضَرْسِ (١)

فتراها تقولُ : رايةَ جَيْشٍ بادَ بالأمسِ بين أسْرٍ وحَسِّ (٢)

ومفاتيحُها مَقاليدُ مُلْكٍ باعها الوارثُ المُضيعُ ببَخْسِ

خَرج القومُ فى كتائبَ صُمٍّ

عن حفاظ ، كمواكب الدّفْن خُرْسِ (٣)

ركبوا بالبحار نَعْشاً وكانتْ تحت آبائهم هيَ العَرشُ أمْسِ

---

(١) ضرس الزمان القوم : اشتد عليهم .

(٢) الحس : القتل .

(٣) الحفاظ : الذب عن المحارم .

رُبَّ بانٍ لهادمٍ وجَمُوعٍ لِمُشِتٍّ ، ومُحسنٍ لِمُخِسِّ
إمْرَةُ النَّاس هِمَّةٌ لا تأتَّى لجبانٍ ، ولا تَسَنَّى لجِبْسِ(١)
وإذا ما أصابَ بُنْيَانَ قومٍ وَهْيُ خُلْقٍ ، فإنه وَهْيُ أُسِّ

هذه صورة عامة لسكان الجزيرة (الأندلس) وقد خرجوا منها بعد معارك طاحنة عركتهم ، فوقعوا بين أضراسها ، فقضت على جيشهم بين قتيل وأسـير ؛ لقد ضيع ملوك الأندلس ملـكهم ، وسلموا مفاتيحها لأعدائهم ، وباعهـا الورثة بيعة بخس ؛ فانتهى ملـكهم ، وخرجوا منها يسيرون نحو الجهة الشرقية للبحر الأبيض ، وكأنهم فى موكب دفن ؛ فهم لم يحافظوا على محارمهم ، ولم يذبوا عن حياضهم ؛ فركبوا سفناً أقلتهم لتدفعهم بعيداً عن هذه البلاد التى أتى إليها آباؤهم يركبون سفنا سيروها للنصر ، ودفعوها للظفر وتشييد العروش وهذا شأن الدنيا فكثيراً ما يبنى الأجداد ليهدم الأحفاد ، وكثيراً ما يجمع الآباء ليضيع الأبناء . إن إمرة الناس لا تتأتى لجبـان ، ولا تتسنى لضعيف ، وإذا ضعفت أخلاق الأمم فهذا نذير بضياع ملـكهم ، وزوال سلطانهم .

ثم يتجـه شوقى فى نهاية القصيدة إلى الأندلس يشكر لها صنيعها ، وحسن ضيافتها فيقول :

يا دياراً نزلتُ كالخلد ظِلاًّ وجَنًى دانياً ، وسَلْسَالَ أُنْسِ
مُحْسِناتِ الفُصُولِ لا ناجِرٌ فيها بِقَيْظٍ ، ولا جُمادى بِقَرْسِ(٢)

---

(١) الجبس : الجبان .

(٢) ناجر : شهر رجب أو صفر ، أو شهر من شهور الصيف . وقرس : بارد .

لا تُحِسُّ العُيُونُ فَوْقَ رُباهَا ... غَيْرَ حُورٍ حُوِّ المَرَاشِفِ لُعْسِ (١)

كُسِيَتْ أَفْرُخِي بظلِّك رِيشاً ... وَرَبا فى رُبَاكِ ، واشْتدَّ غَرْسِي

هُمْ بنُو مِصْرَ لا الجميلُ لَدَيْهِم ... بِمُضَاعٍ ، ولا الصَّنِيعُ بِمَنْسِي

مِنْ لِسَانٍ على ثنائك وقفٌ ... وجَنانٍ على ولائك حبْسِ

حَسْبُهم هذه الطلولُ عِظاتٍ ... مِن جَديدٍ على الدُّهُورِ ودَرْسِ

وإذا فاتكَ التفاتٌ إلى الما
ضِي فقد غابَ عَنْكَ وجْهُ التَّأَسِّي (٢)

هكذا ينهى شوقى سينيته بوصف عام للأندلس يظهر لنا فيه جمالها فهى كالخلد ظلا ، فيها ما يبهج النفس ، ويسعد القلب ؛ فواكه دانية ، ومياه صافية ، وفصول جميلة لا تحس فيها بحرارة الصيف القاسية ، أو برودة الشتاء القارسة ، ولا ترى العيون فوق رباها إلا تلك الحور ذات المراشف الجميلة والحديث الحسن .

ثم يذكر لنا تلك المدة التى قضاها بين ربوع الأندلس حيث نما أبناؤه فوق رباها . واشتد ساعدهم ، وقوى عودهم ، إنهم بنو مصر لا الجميل لديهم بمضاع ، ولا الصنيع عندهم بمنسى ، ومن هذا المنطلق جاء ثناء شوقى على الأندلس ، فلسانه وقف على ذكر محاسنها . وقلبه محبوس على الولاء لحبها ، إن هذه الطلول تذكرهم بما كان عليه آباؤهم الأولون ،

---

(١) حو المراشف : أى سمر الشفاه ، وهو مستملح فى النساء . المراشف : الشفاه . واللعس : سواد مستحسن فى الشفة .

(٢) الشوقيات ج ٢ ص ٤٤ - ٥٢ المصدر السابق .

إنها عظة لهم وذكرى ، وهكذا شأن التاريخ يحملك تقف على مصارع الملوك ، ونهاية الممالك ، فكن حريصا على دراسته ، وإن غاب عنك ذلك فقد غاب عنك وجه التأسى .

موازنة ونقد :

١ – تتنازع شوقيا فى هذه القصيدة عاطفتان : عاطفة وطنية أولاها الشاعر كثيرا من اهتماماته ، لأن الحنين إلى الوطن أمر مقرر فى النفوس ، مركوز فى الطباع ، فحب الوطن من الإيمان ، فقد نفى شوقى من مصر ، وحرم العيش بين ربوع هذه البلاد التى أحبها وأحبته فكم غنى من أجلها ومنحها الكثير من فنه وشعره .

وموضوع الحنين إلى الوطن موضوع قديم ، فكل من حرم الحياة فى وطنه يحس برباط قوى يشده إليه ، وبشوق عارم يجذبه للعودة إلى ربوعه ولا يحس غير ذلك إلا أولئك الأغرار المخدوعون ، أو الذين حرموا نعمة الإحساس بوطنيتهم .

لقد أولى شوقى هذا الجانب عناية فائقة فجاء متمثلا فى كثير من قصائده وعلى الرغم من أن السينية قد وضعها النقاد فى فن رثاء الممالك الزائلة ، إلا أن ظاهرة الحنين فيها تبدو واضحة فى كثير من أبياتها ، وخاصة تلك المقدمة التى قاربت الخمسين بيتا ، فكأنها حديث عن مصر ، وعن حبه لها ، وحنينه إليها ، واعتزازه بأمجادها .

إن كثيرا من الشعراء تأثروا بهذا الفن فعزفوا على قيثارته ، وضربوا

على وتره ، وترسموا خطا شوقى ، لحنين المهجريين إلى أوطانهم امتداد لهذه الظاهرة ، لأن المهجريين رقت مشاعرهم ، وهفت نفوسهم إلى بلاد الشام التى خرجوا منها ، فعاشوا غرباء بعيدين عن أوطانهم ، فجاءت قصائد إيليا أبى ماضى ، وميخائيل نعيمة ، وجبران خليل جبران تحمل آلامهم النفسية ، وتصف ذلك الحنين إلى أوطانهم .

ولم يكن شعراء الأرض المحتلة (فلسطين) ببعيدين عن ذلك ، فقد برز فى شعرهم هذا اللون الحزين الباكى الذى يظهر آلامهم النفسية التى سيطرت عليهم بعد احتلال أرضهم ، وإخراجهم منها لاجئين مشردين وشعر محمود درويش ، وفدوى طوقان مثل حى لذلك .

أما العاطفة الثانية فهى عاطفة عربية ، أو قل عاطفة إسلامية تلك التى سيطرت على شوقى عند ما زار بلاد الأندلس ورأى فيها الآثار الإسلامية التى خلفها العرب يوم أن كانوا فى منعة وقوة ، فبنوا المساجد والدور ، وشيدوا المآذن والقصور ، وأقاموا المناره الحافلة بالزهور ، يوم أن كان هذا الجزء من أوربا ينعم بحضارة المسلمين العمرانية والتعليمية يوم أن كان حكام هذه البلاد من المسلمين يخطب ودهم الصديق ، ويرهب قوتهم العدو .

وفن رثاء الممالك الزائلة فى العصر الحديث مدين لشوقى ، فحديثه عن الآثار الفرعونية التى تشهد بعظمة مصر فى القدم مثل قصيدته ، « كبار

الحوادث فى وادى النيل »[1] وقصيدته فى « أنس الوجود »[2] وقصائده المتلاحقة عن « توت عنخ آمون »[3] وأخذه العبرة منه ومن عصره كل ذلك دليل حى على أن شوقيا راد هذا الفن فى العصر الحديث ، بل إن أندلسيات شوقى لا تتمثل فى هذه القصيدة فحسب ، وإنما جاءت نونيته التى عارض بها ابن زيدون وغيرها مثلا حيا لذلك .

وقد استطاع شوقى فى سينيته التى معنا أن يجعل القارىء يعيش معه أمجاد قرطبة وعظمة غرناطة ، وأن يصور لنا هـذا الملك الذى شيده المسلمون فى جزيرة الأندلس فحافظوا عليه يوم أن كانوا أقوياء ، وعند ما تخاذل أبناؤهم وضعفوا طردهم عدوهم شر طردة .

٢ ـ الأفـكار :

يقول د. محمد غنيمى هلال فى معرض حديثه عن الوحدة العضوية : « وكذلك سينية شوقى الأندلسية التى مطلعها :

اختلاف النهار والليل ينسى　　اذكرا لى الصبا وأيام أنسى

فهى تسير على طريقة تقليدية محضة ، يقلد فيها شوقى البحترى ، فيصف شوقى حالته النفسية فى منفاه ، وموقفه ممن نفوه ، ويتحدث بعد ذلك عن حنينه لوطنه ، ثم يغيب فى حلم تاريخى يتغنى فيه بمجد مصر الغابر ، ويذكر

---

(١) الشوقيات ١/١٧ - ٣٣

(٢) الشوقيات ٢/٥٤ - ٥٩

(٣) الشوقيات ١/٢٦٦ - ٢٧٥ ، ٢/٩٥ - ١٠٠

بعد ذلك ما يفعله الدهر بالممالك والعظماء ، ويتخذ هذا تعلة للحديث عن الأمويين ، يصف آثار همٍّ الدويلات فى الأندلس ، وما رماهم به الدهر حتى :

ركبوا بالبحار نعشا وكانت تحت آبائهم هى العرش أمس

ثم يعود للحديث عن موقفه فى منفاه ، فيشكر الأندلسيين ، ويستخلص أخيراً العبرة من التاريخ فى بيت يلخص فيه غرضه التاريخى فى القصيدة ، وهو عرض له بحالته النفسية فيقول :

وإذا فاتك التفات إلى الما ضى فقد غاب عنك وجه التأسى

فنظام القصيدة تقليدى محض إذا تراءت فيه وحدة نفسية ، فلا وحدة عضوية له ، على أن فى بعض أبيات القصيدة اضطرابا فى ترتيب الأفكار حين يقول شوقى :

يا فؤادى لكل أمر قرار فيه يبدو وينجلى بعد لبس
عقلت لجة الأمور عقولا كانت الحوت طول سبح وغس
غرقت حيث لا يصاح بطاف أو غريق ، ولا يصاخ لحس
فلك يكسف الشموس نهارا ويسوم البدور ليلة وكس
ومواقيت للأمور إذا ما بلغتها الأمور صارت لعكس
دول كالرجال مرتهنات بقيام من الجدود وتعس

فالأبيات فى هذا الجزء دائرة حول معنيين أساسيين أولهما أن للأمور مستقرا ، وتتضح فيه بعد إبهام ، وكل نكر — مهما يكن عليه من الدربة

يحاول سبر غورها قبل استقرارها يغرق فى لجتها .

والبيت الأول من الأبيات المذكورة عنوان لهذه الفكرة وما يليه تفصيل لها وثانى المعنيين أن للدهر أو المقادير التى تجرى فيه سلطانا على كل ذى سلطان من الأفراد والدول والمعنى الأول يشرحه فى الأبيات الثلاثة الأولى وفى البيت الخامس والمعنى الثانى ينتظم البيت الرابع ثم السادس وما بعده فهناك لا ترتيب فى الأفكار إذ ينتقل الشاعر من أحد المعنيين إلى الآخر ثم يعود إلى الأول [1] ثم يقول د • غنيمى هلال فى هامش الصفحة « وفى القصيدة مع ذلك وجوه إبداع فى الصياغة وفى الأفكار ولكننا ننظر إليها هنا بمقياس من مقاييس نقد الشعر الحديث »

ونحن نتفق مع الدكتور غنيمى هلال فى أن الوحدة النفسية ماثلة فى كل بيت من أبيات القصيدة ذلك أن شوقيا أراد أن يعبر عن عاطفتيه اللتين تحدثت عنهما آنفا فتمثلت نفسه وطنه وهو يقع تحت نير الاستعمار ثم نفيه بعيدا عنه . فهو لا يعايش الناس أحاسيسهم ومشاعرهم وَلِمَ يصنع به ذلك ؟ أيحرم أبناء البلاد من وطنهم ثم يترك الغرباء يرتعون فى خيراته وينعمون بين ربوعه ؟.

ثم تتمثل نفسه عظمة وطنه فى الماضى وكيف كانت مصر تنعم بقوة هائلة يوم أن كان الناس فى العالم يعيشون فى ظلام دامس . فيتحدث عن

---

(١) النقد الأدبى الحديث ص ٣٧٥، ٣٧٦ ط دار نهضة مصر للطباعة والنشر بالفجالة القاهرة ١٩٧٩ م

مصر وعن آثارها وعن نيلها العظيم . ثم يتذكر أن هذا أمر مضى ولم يبق منه إلا العظة والذكرى . تلك الذكرى التى تذكر المرء بمصارع الأمم ونهاية الممالك . وهنا نجد نفسة مهيأة للحديث عن تلك القطعة من أوربا التى كانت يوما تنعم بأمجاد الإسلام وعظمة الملك الأموى فيتحدث عن قرطبة وعن غرناطة ويعطى لكل منهما حقه من الحديث عن الآثار وعن الأثر الذى أدى دوره فى نهضة العالم العلمية والعمرانية . ثم يأخذ العبرة عن نهاية المجد الإسلامى فى الأندلس ليقول للجميع إن الجبناء لا يستحقون الاحتفاظ بممالكهم :

إمرة الناس همة لا تأتى   لجبان ولا تسنى لجبس

ولعل الدكتور غنيمى هلال يتفق معنا فى أن النقد الحديث كثيراً ماظلم شوقياً ، وأن هؤلاء النقاد اتخذوا من نظرياتهم النقدية معاول ينهالون بها على رأس شوقى كى يحطموا تلك القوة التى وقفت كثيراً تنافح عن أمجاد الإسلام ، وتذب عن حياض المسلمين بل لعل الدكتور غنيمى يتفق معنا فى أن كثيراً من القصائد التى رويت لأعلام الشعراء المحدثين والذين نقرأ دواوينهم لا تطاول قصائد شوقى الكثيرة ، أو تقف معها فى مضمار الشعر بل إن جل قصائدهم أنات ذاتية ، ولواعج شخصية لا تمثل آلام أممهم ، ولا تعبر عن آمال شعوبهم .

٣ ـ الصور والأخيلة :

لا بد أن تكون الصور والأخيلة وليدة الجو النفسى وصدى له ؛ لأن مجرد التشبيهات التى لا تزيد على توضيح المشبه دون أن تحدث أثراً فى

النفس لا تمـد من الصورة الشعرية فى شىء ؛ فلا بد أن تـكون الصورة متلائمة مع الجو النفسى الذى أوحى بها ؛ حتى لا تـكون هناك انفصالية بين الشاعر وجوه النفسى ، كما اشترط النقاد المحدثون أن تـكون للصورة وظيفة عضوية مع تجربتها ؛ فهى لابد أن تساعد على نمو التجربة وارتقائها « فالصورة الأدبية قد يتسع نطاقها فتشمل العمل الأدبى كله قصة كان أم مسرحية . كما تطلق أيضاً على جزئيات العمل الأدبى الذى تؤلف وحدته والصورة فى كلتا الحالتين لها نموذجها الخارجى الذى هو مصدر دلالتها ، والصورة الجزئيـــة فى الأدب تؤلف وحدة هى الصورة الـكلية ، وهذه الصورة الـكلية جديدة كل الجدة فى الفن ؛ لأنها لا وجود لها فى مجموعها فى الطبيعة لأن الفن لا ينقل الطبيعة كما هى .

والصورة الجزئية فى الشعر والأدب بعامة كالألوان والخطوط فى الرسم لها ماديتها وكثافتها ، ووضعها الخاص بها فى مجموع العمل الأدبى ، فهى أشياء فى ذاتها ، وتنحصر كل حقيقتها وقيمتها فى أنها نموذج تتخيل من خلاله الصورة الحقيقية التى هى مدلوله الطبيعى » .

وسينية شوقى حافلة بالصور الجزئية تلك التى تـكاد تطالعك فى كل بيت من أبياتهـا ، وتشير إلى مواطنها فى القصيدة إشارات دالة على مكانها ، وكذلك حفلت القصيدة بكثير من الصور الـكلية التى حاول بهـا شوقى أن يرسم لنا بريشة فنان بارع تلك الموصوفات التى وقف عليها ، وقدمها لنا تقديماً يقسامى وجلال تلك الموصوفات .

ولعل أول صورة كلية تطالع القارىء قول شوقى يصف ولعه بالحنين إلى مصر ، وشوقه إليها :

وسلا مصر هل سلا القلب عنها	أو أسا جرحه الزمان المؤسى
كلما مرت الليالى عليه	رق والعهد فى الليالى تقسى
مستطار إذ البواخر رنت	أول الليل ، أوعوت بعدجرس
راهب فى الضلوع للسفن فطن	كلما ثرن شاعهن بنقس
يا بنة اليم ما أبوك بخيل	ما له مولع بمنع وحبس
أحرام على بلابله الدو	ح حلال للطير من كل جنس
كل دار أحق بالأهل إلا	فى خبيث من المذاهب رجس
نفسى مرجل ، وقلبى شراع	بهما فى الدموع سيرى وأرسى
واجعلى وجهك (الفنار) ومجرا	ك (الثغر) بين (رمل) و(مكس)
وطنى لو شغلت بالخلد عنه	نازعتنى إليه فى الخلد نفسى

هذه صورة كلية . أو قل صورتان كليتان متداخلتان إحداهما تصور قلبه الذى يهفو إلى مصر ، ويحن إلى ربوعها ، وثانيتهما تصور تلك السفينة التى يطلب منها أن تقله إلى مصر ، وأن تحمله إلى تلك الأماكن التى كان ينعم بالحياة فى أفنائها .

وشوقى يصور قلبه وهو يحن إلى مصر متمسك بها ، متعلق بمرابعها لم تستطع الأيام على طولها أن تنسيه حبه لمصر ، ولم يستطع الزمن تضميد جرحه الغائر الذى أصابه بعد خروجه منها . ثم إن هذا القلب القابع بين

الضلوع يترقب حركة السفن ؛ فإذا رآهن قــد أبحرن أرسل وراءهن أناته وزفراته .

ثم يتجه إلى السفينة مكنياً عنهــا بابنة اليم ، ومكنياً عن البحر بأبيها الجواد المعطاء الذى كثيراً ما قدم للانسانيــة الخير . منحهم من كنوزه ، وأسبغ عليهم من نعمه ، فلماذا يبخل عليه الآن بمنعه الوصول إلى مصر . إنه مستعد لتقديم نفسه التى تغلى كالمرجل ، وقلبــه الذى يرتفع كالشراع لتسير بهما هذه السفينة فى بحر دموعه التى تفيض متدفقة من عينيه كى يصل إلى مصر .

ومن خلال الصور الكلية يطالعنا كثير من الصور الجزئية ، فالاستعارة فى قوله : « أسا جرحه الزمان المؤسى » ، وفى قوله : « كلما مرت الليالى عليه رق » وكذلك فى قوله « العهد فى الليالى تقسى » وفى قوله معبراً عن قلبــه « مستطار » ، وتشبيهه صوت البواخر بالعواء ، وتشبيهه القلب « بالراهب » وتصويره القلب بأنه مقيم بين الضلوع إقامة الراهب فى ديره. والكناية فى قوله « يابنة اليم » ، وفى قوله « ما أبوك بخيل » .

وكذلك قوله :

أحــرام على بلابله الدو ح حلال للطير من كل جنس

والتشبيه فى قوله : « نفسى مرجل ، وقلبى شراع» .

وكذلك تصويره لدموعه الكثيرة بالبحر تسير فيه السفن .

كل هذه صور جزئية تكون منها بنيان الصور الكلية . ولعل القارىء

لهذه الصور بلمس خيال شوقى الجنح ، وقدرته الفنية على التحليق فى أجواء الخيال العربى .

وهناك صور كلية وجزئية كثيرة فى هذه القصيدة . فحديثه عن قرطبة ورسمه صورة لها فى قوله :

قرية لا تعـد فى الأرض كانت　　تمسك الأرض أن تميد وترسى

إلى قوله :

قدساً فى البـلاد شرقاً وغرباً　　حجه القوم من فقيه وقس

وكذلك حديثه عن مسجد قرطبة ، ورسمه صورة له فى قوله :

أثر من (محمـد) وتراث　　صار للروح ذى الولاء الأمس

وحتى قوله :

صنعـة الداخل المبارك فى الغر　　ب وآل له ميامـين شمس

وكذلك حديثه عن غرناطة وقصورها الشامخة ، ورسمـه صورة لقصر الحمراء بدءاً من قوله :

حصن غرناطة ، ودار بنى الأحمـر من غافل ويقظان ندس

وحتى قوله :

تنثر الماء فى الحياض جمانا　　يتنزى على ترائب ملس

وهكذا تأتى قصيدة شوقى حافلة بالصور الكلية ، والصور الجزئية التى لا تحتاج من القارىء إلا أن يمعن النظر فيهـا ليرى قدرة شوقى الفنية ، وبراعته التصويرية التى اكتسبها من عكوفه على التراث العربى الأصيل، وتمثله كل ماخلف الآباء والأجداد .

٤ – موسيقى الألفاظ :

اللغة هى وسيلة التعبير ، وهى السمة التى يتسم بها فحول الشعراء ممن أوتوا موهبة لغوية مقتدرة ، ولقد قدمت عند حديثى عن أبى تمام والبحترى آراء العلماء فى ذلك ، وبمقدار مايتسامى الناس فى عروبتهم بمقدار مايجيدون من استعمال اللغة استعمالا ينم عن ملكة فنية أصيلة .

ويبدو أن شوقياً عاصر تلك الحملات الضارية التى أريد بها الحط من اللغة الفصحى ، والغض من وظائفها الأسلوبية فأراد أن يبين لهؤلاء أن اللغة قادرة على حمل المعانى ومواكبة العصور ؛ فهو يقاوم « النزعة القائمة بنفوس كثيرة ، تصبو إلى نسيان ما خلف السلف من تراث ، والأخذ بكل ما يفيع به الحاضر من رواء الغرب[١] » . « فلغة شوقى تعتمد على بعث القديم من الألفاظ التى نسيها الناس ، وصاروا لايحبونها لأنهم لايعرفونها ؛ ولعل سر ذلك عند شوقى أن البعث وسيلة من وسائل التجديد بل لقد يكون البعث آكد وسائل التجديد نتيجة ما يوجد من أرباب اللغة ممن يفيضون على الألفاظ القديمة روحاً تكفل حياتها[٢] » . « ومن ذا ترى من أرباب اللغة قدير قدرة شوقى على أن يبعث فى الألفاظ القديمة روحاً تكفل حياتها فى الحاضر ، وتفيض عليها من ثوب الشعر ما يجعلها تتسع لما لم تكن تتسع له من قبل من المعانى والأخيلة والصور[٣] » .

---

(١) د . محمد حسين هيكل مقدمة الشوقيات جـ ١ ص ١٥

(٣،٢) المصدر السابق جـ ١ ص ١٦

لقد كان شوقى واقفاً على أسرار العربية ، عارماً بفرائدها الفصحى ، مميزاً بين معسولها ، ومرذولها « آخى فى شعره بين فصاحة اللفظ وبلاغة التركيب . . فى بيان ناصع ، ترافقه رنة موسيقية سحرية أشبه ما تكون بالموسيقى البحترية [١] » .

وقصيدة شوقى التى بين أيدينا مثل حى لذلك ؛ فكل بيت من أبياتها يطالعك بقدرة شوقى على التحكم فى نواصى الألفاظ وموسيقاها العذبة ، وإذا كانت الموسيقى فى الوزن والقافية فلقد قدمنا الحديث عن ذلك عند حديثنا عن قصيدة البحترى . لأنهما مشتركتان فى ذلك ، وإذا كانت الموسيقى فى الطباق والجناس والمقابلة وغيرها من ألوان البديع فإن قصيدة شوقى قد بلغت حداً لا يضارع فى ذلك ، وهذان بيتان يشهدان على صدق ما نقول يقول شوقى :

وسلا مصر هل سلا القلب عنها ... أو أسا جرحه الزمان المؤسى

كلما مرت الليالى عليه ... رق والعهد فى الليالى تقسى

فقد جانس بين «سلا مصر» من السؤال ، « وسلا القلب» من السلوان وطابق بين « أسا » وبين « المؤسى » ، ثم طابق بين « رق » ، وبين « تقسى » وهكذا نلحظ ذلك فى كل أبيات القصيدة التى جاءت متناغمة مع عواطفه وصوره وأخيلته .

---

(١) د . نسيب نشاوى : مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية فى الشعر العربى المعاصر . دمشق ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م

أما إذا كانت الموسيقى فى حسن النظم وجودة السبك ، وجمال الرصف فحدث عنها ولا حرج . ذلك أن شوقياً هضم اللغة ، وتحكم فى ناصيتها ؛ فجادت عليه بهذه الملكة المقتدرة التى جعلت منه شاعراً أصيلا . بل حق له بها أن يلقب بأمير الشعراء « إن شوقياً فى أسلوبه يبدو تلميذاً للبحترى فى تصفية ألفاظه ، وتنميق جمله[1] » .

« لقد أشربت روحه روح البحترى ، فموسيقاه أكثر صفاء وعذوبة من موسيقى البارودى ، وكأنه كان يعرف أسرار مهنتــه معرفة دقيقة ، وخاصــة من حيث الصوت ومايتصل به من أنغــام وألحان ، ولعل ذلك ما جعل شعره أطوع للغناء من شعر صاحبيه : البارودى وحافظ معاً ، فقد أكثر المغنون فى عصرنا من تلحين شعره وتوقيعه ، « وربما كانت موسيقاه أروع خصاله الفنية ، فلا تسمع إلى شيء من شعره حتى تعرفه ، وإن لم يذكر لك اسمــه مادامت أذنك قد تعودت سماع شعره ، وثبتت فى نفسك نغماته التى تتوالى نغمة حلوة بجانب نغمة حلوة ، ولا نغلو إذا قلنا إن شعره يؤلف أروع ألحــان عرفت فى عصرنا الحديث ، إذ نراه يعتصر من الألفــاظ والأساليب خير ما فيهــا من ألحان ، تسعفه فى ذلك فطرة موسيقية رائعة تقيس قياساً دقيقاً ذبذبات الحروف ، والحركات ، وتآلف النغم فى الألفاظ والكلمات[2] » .

---

(١) أحمد قبشى : تاريخ الشعر العربى الحديث ـ دار الجيل ـ لبنان .

(١) د . شــوقى ضيف : الأدب العربى المعــاصر فى مصر ص ١١٥ ط دار المعارف .

٥ ـ المعارضات :

يبدو أننا مضطرون اضطراراً لأن نختم جولتنا مع شوقى ، ولكننا لن نستطيع ذلك إلا إذا وقفنا معه وقفة خاصة بالمعارضات ؛ ذلك الفن أولاه شوقى عناية فائقة ، فأحيا فيه تلك الديباجة الصافية التى لم نر مثلها إلا عند فحول الشعراء من أمثال البحترى وأبى تمام والمتنبى .

وفن المعارضات ـ كما ذكرت ـ ليس فناً جديداً ، وإنما هو فن قديم قدم الشعر العربى ؛ لكن العلماء عندما عرضوا له أدخلوه ـ أحياناً ـ فى فن الموازنات ، وذلك لأن المعارضة الأولى حدثت إثر نزاع بين شاعرين وادعاء أحدهما الغلب على الآخر ، وموازنة أم جندب بينهما ، وتفضيلها علقمة على امرىء القيس[1] فنظر العلماء إلى نهاية القصة ولم ينظروا إلى بدايتها ، أو أدخلوها ـ أحياناً أخرى ـ فى فن النقائض كما حدث من شعراء الإسلام الذين عارضوا شعراء المشركين ، وردوا عليهم مزاعمهم فى هجاء المسلمين وثلب أعراضهم ، وكما حدث فى العصر الأموى عندما نشب ذلك الصراع بين جرير والفرزدق والأخطل .

والمعارضة كما يعرفها العلماء أن ينظم شاعر قصيدة ، وينظم آخر قصيدة أخرى على نمطها ، وهو فى نظمه يسعى إلى هدف مغالبته والتفوق عليه ، وإعلان ذلك للجميع كى يشهدوا له بالبراعة والأحقية .

---

(١) انظر ابن رشيق القيروانى العمدة جـ١ ص ٨٥ ، وانظر ديوان امرىء القيس رواية الأصمعى تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ط دار المعارف ، وانظر عبد الرحمن عثمان : مذاهب النقد وقضاياه ص ٢٢٤ مطابع الإعلانات الشرقية . وانظر ابن قتيبة : الشعر والشعراء ط دار المعارف .

وشرط المعارضة أن تتفق القصيدتان فى الموضوع والوزن والقافية ، ومعنى ذلك أن الحكم على القصيدتين سيكون ضيقاً ومحدوداً ، فلن يشمل إلا أمراً واحداً فقط هو الجودة فى التقديم ، والقدرة على التوليد والابتكار ، وكأننا أمام فرسى رهان تكشف الحلبة مدى صلاحية أحدهما للبقاء والفوز بالسباق ، إنها بمثابة امتحان المسابقة ، وميزان المفاضلة ، والفصل فى النزاع ، وقد تخف بين الشاعرين حدة الصراع إلى المنافسة ، فقد يوفق شاعر فى نظم قصيدة ، ويصيب بها نجاحاً ، فينفسها الآخر عليه ، ويأبى أن يدعها له ، فيرسل قصيدة على مثالها عسى أن يكون له منها مثل ما كان لصاحبه .

وإذا كانت المعارضات بهذه المثابة ، وكان لها دور فى الأدب العربى نشأ منذ العصور الأولى للشعر ، وكان لها رواد أدوا دورهم فى ريادة فن المعارضات فإن أحمد شوقى قد راد هذا الفن فى العصر الحديث ، وقد أسهم فى بنيانه حتى تأثر به كثير من الشعراء من أمثال أحمد محرم وعلى الجارم .

وأحمد شوقى الذى أوتى موهبة فائقة فى هذا الفن كان يتأدب مع من يعارضهم ، وخاصة مع البوصيرى ، فقد وأيناه يعلن أن ضربه على وتر البوصيرى لم يأت من باب المعارضة التى يبدى فيها الشاعر تفوقا على خصمه وإنما أتى ذلك من قبيل الغبطة فهو يقول :

المادحون وأرباب الهوى تبع	لصاحب البردة الفيحاء ذى القدم
الله يعــلم أنى لا أعارضه	من ذا يعارض صوب العارض العمم
وإنما أنا بعض الغابطين ومن	يغبط وليك لا يذمم ولا يلم [١]

(١) الشوقيات ١/١٩٠ - ٢٠٨ المرجع السابق

أما عند البحترى فإنه وضع نفسه مساويا له فى التأثر وندا فقال :

وعظ البحترى إيوان كسرى   وشفتنى القصور من عبد شمس

فكأنهما سواء فى التأثر بهذا الموضوع ، فقد تأثر البحترى بإيوان كسرى ، وأخذ منه العظة والاعتبار بأحوال الأمم ، وتقلب الأيام ، بينما تأثر شوقى بآثار الأندلس ، وما أحدثته بها الأيام .

لقد سار شوقى فى ذلك شوطا بعيدا حتى أصبح شعر المعارضات يشغل قسما كبيرا من ديوانه ، ويمثل فنا مستقلا بذاته بما أنه لم يتولد عن دافع ظرفى شغله مرة وانقضى ، وإنما تولد عن شعور دائم ، وفى مناسبات متعددة وفى فترات مختلفة عن حياة شوقى الشعرية منذ عهد الشباب إلى عهد الشيخوخة »(١)

عنى الدارسون بهذا الجانب من شعر شوقى منذ أواخر حياته ، وفطنوا إلى طرافته ، ولكننا لا نجد حصرا لمعارضاته فى الفصول المتفرقة المخصوصة ولا فى الدراسات الموسعة ، ولا محاولة موضوعية لبيان مفهوم المعارضة عند شوقى وخصائصها ، فكلها أعمال تقف عند حد المقابلة السريعة بين بعض قصائد شوقى ، ومعارضاتها ، والإشارة إلى المعانى التى اشترك فيها الشاعر مع القدماء ، أو انفرد بها .

ويبدو أن كل باحث توجه إلى جانب من جوانب المعارضات ، وأولاه جل اهتماماته ، فقد توجه الأستاذ على النجدى ناصف إلى معارضة شوقى

---

(١) محمد الهادى الطرابلسى - خصائص الأسلوب فى الشوقيات ص ٢٤٠ منشورات الجامعة التونسية ١٩٨١ م

للبوصيرى فى كتابه « الدين والأخلاق فى شعر شوقى » وتوجه الدكتور زكى مبارك إلى جانب الموازنات عموما ، فوازن بينه وبين الحصرى والبحترى والبوصيرى وابن زيدون ، واتجه أكثر هذه الموازنات إلى المعانى المشتركة بين الشاعرين ولم يتجهوا إلى مصادر الإلهام التى دفعت الشاعرين إلى استيحاء القريحة ومناداة القريض ، أو تلك العبارات والألفاظ التى استخدمها الشاعران ، ومدى إجادتهما فى هذا الاستخدام .

لقد أسلفت الحديث عن تأثر الشاعرين بموضوع وصف المدن الدارسة والممالك الزائلة فالبحترى تأثر بإيوان كسرى ، ووقف عليه يصف ربوعه ومعالمه ، ويصور لنا ما كان عليه الإيوان يوم أن كان ينعم بالزائرين ، ويفعم بالوفود الغادين والرائحين بينما تأثر شوقى بمعالم الأندلس التى خلفها المسلمون ، وتركوها أطلالا دارسة ، وأماكن للعظة والاعتبار فوقف عليها شوقى يصف لنا عظمتها التى كانت عليها يوم أن كانت عامرة بأهلها ، حافلة برجالات الإسلام وأعلامه .

ولست مع من يقول « إن مصادر الإلهام مختلفة ، وذلك لأن البحترى وقف على بلاط آل ساسان ، أما شوقى فقد وقف على آثار المسلمين فى الأندلس [١] ، لأننا إذا اعتبرنا أن الآثار التى وقف عليها الشاعران تمثل أطلالا ومعالم لممالك مضت ، فإن مصدر الإلهام والأمر كذلك واحد

---

(١) محمد الهادى الطرابلسى - خصائص الاسلوب فى الشوقيات ص ٢٤٢ منشورات الجامعة التونسية ١٩٨١

أما إذا نظرنا إلى أن سينية شوقى لم تتحدث عن آثار المسلمين فى الأندلس فحسب ، ولكنها تحدثت عن حنين شوقى إلى وطنه ، وحديثه عن آثار مصر وربوعها التى كان ينعم بالحياة فيها ، وحتى لو حدث هذا فان حنين شوقى إلى مصر أتى مقدمة لحديثه عن الأندلس ، تلك المقدمة التى استطرد فيها شوقى استطرادا كثيرا وصل إلى ما يقرب من خمسين بيتا بينما طوى البحترى ذلك فى تسعة أبيات تحدث فيها عن حياته الأولى وتنقله بين البلاد فقال فى حنينه إلى بلاد الشام :

واشترائى العراق خطة غبن　　بعد بيعى الشآم بيعة وكس

أخذ شوقى هذا المعنى وتحدث فيه كثيرا عن مصر ، وربوعها وآثارها وولعه بها ، ثم إن البحترى لم يتحدث عن راحلته إلا فى بيت واحد فقال :

حضرت رحلى الهموم فوجهـ　　ـت إلى أبيض المدائن عنسى

بينما تحدث شوقى كثيرا عن السفينة التى أقلته من مصر ، والتى يريد منها أن تعيده إلى بلاده .

لقد أعلن لنا شوقى ـ كما أسلفت ـ أن هذه الآثار التى يتحدث عنها هى التى أوحت إليه شعره ، بل هى التى تسلى بها عن همومه وآلامه تماما كما حدث للبحترى من قبل فقال :

وعظ البحترى إيوان كسرى　　وشفتنى القصور من عبد شمس

لقد ترسم شوقى خطا البحترى فى كثير من أفكاره ، فقد ترسم خطاه فى المقدمة ، وفى وصف آثار الأندلس ، وفى عرفانه بالجميل للأندلس ، وفى

نهاية القصيدة ، ولكنه فى كثير من الأحيان كانت شخصيته تبدو واضحة جلية ، ولذلك فقد فاق البحترى وبزه فى حديثه عن وطنه مصر ، وحديثه عن السفينة ، وحديثه عن آثار مصر ، ودورها فى التذكير بنهاية الأمم وزوال الممالك .

وهاك نموذج لتفوق شوقى على البحترى ، فقد اشترك شوقى والبحترى فى الحديث عما حوته الذاكرة من ذكريات ، فقد تحدث شوقى عن معالم وطنه ، وتحدث البحترى عن بلاط آل ساسان .

« فكلا الشاعرين عمد إلى تصوير ما فى المخيلة ، لكن ما وصفه البحترى هو محض خيال ليس له صلة بواقع شهده الشاعر فى ماضى حياته ، إنما هو وصف ما حدث به التاريخ ، وبرهنت عليه الأطلال الباقية ، فوصف البحترى هنا متميز بشيئين .

فهو يتناول موصوفا سواه منقلبه من ناحية ، ومن ناحية أخرى لا يستند إلى سابق مشاهدة وعيان ، وهو بالتالى يتأمل فى قضية إنسانية عامة يبحث من ورائها عن عبرة الدهر ، مما سما بوصفه من مستوى نقل ما تقع عليه حاسة البصر نقلا مجردا إلى مستوى التأمل فى حقيقة الحياة والأحياء تأمل الفيلسوف والشاعر معا .

لكن ما وصفه شوقى له مستندات فى واقع شهده بوطنه قبل نكبته بالنفى عنه ، ولذلك هو يصف عن تجربة شخصية ، ثم هو يصف واقعا لم يتغير عما كان عليه ، بل بقى محتفظا بصورته المشرقة ، إنما الذى تغير هو وضع الشاعر ، فهو يصف عن بعد فى المكان ، وبعد سابق تجربة وعيان »

فالقضية عند شوقى تتلخص فى تصوير نكبة شخصية إمكانية التغلب عليها ليست مستحيلة ، إن لم يعبر فيهـا عن حيرة فيلسوف فقد عبر عن عاطفة شاعر :

« أهم العناصر المشتركة التى اعتمد عليها الشاعران فى الوصف هى أداة « كأن » وفعل « رأى » أفادا بهما التقريب ، لأنهما عمدا إلى تصوير ما فى المخيلة ، والتقريب وظيفته إحضار صورة واضحة للموصوف فى الذهن .

لكن طريقة شوقى فى الوصف كانت تفصيلية ، وخاصة لمخطط محكم حيث بدئت جل مراحل المشهد الوصفى إما بـ « كأن » وإما بفعل «رأى» على أنه فعل جملة واقعة خبر « كأن » يتلوه توسع فى معانى موضوع جزئى مستقل مما جعل هذه المواضيع تكون حلقات متتابعة ، ولكن غير متسلسلة .

وكأنى أرى الجزيرة أيكا نغمت طيره بأرخم جرس
وأرى النيل كالعقيق بواد يه ،وإن كان كوثر المتحسى
وأرى الجيزة الحزينة ثكلى لم تفق بعد من مناحة رمسى
وكأن الأهرام ميزان فرعو ن بيوم على الجبابر نحس

بينما كانت طريقة البحترى إجمالية ، وخاضعة لتوارد الخواطر ، وكان النفس فيها متصاعداً إلى درجة الاجتهاد فى الخاتمة التى تردد فيها استعمال « كأن » فى صدر كل بيت مما جعل الشاعر يخرج من هذا القسم بقفلة غنائية شخصية مؤثرة :

فكأنى أرى المراتب والقو م إذا ما بلغت آخر حسى

وكأن الوفود ضاحين حسرى   من وقوف خلف الزحام وخنس
وكأن القيـان وسط المقا   صير يرجعن بين حو ولعس
وكأن اللقـاء أول من أمـس ، وشك الفراق أول أمس
وكأن الذى يريد اتباعاً   طامع فى لحوقهم صبح خمس

يصح لنا اعتماداً على هذين النموذجين أن نستنتج أن الذى كان يتوقع من ذوبان شخصية الشاعر فى طرق مواضيع سبق أن طرقهـا الشعراء قبله فى نفس الاتجاه ـ اتفق فيها مع أصحابها فى مصادر الإلهام أم لم يتفق ـ لم يحصل فشخصية شوقى فيما اشـترك فيه مع غـيره من الشعراء بارزة ، وطرافة عطائه واضحة .

فلم تقم المعارضة عنده على النسخ أو السلخ أو المسخ ، ولا كانت ترجمة مجردة للنصوص من لغتها القديمة إلى لغته الحديثة ، وإنما كانت المعارضة عنده بمثابة ما يسمى اليوم بـ « القراءة الجديدة » للموضوع المشترك أو المتقارب[1] » .

أما المقاطع والألفاظ والعبارات ، فقـد اشترك شوقى مع البحترى فى كثير منها ، غـير أن شوقياً ـ فى كثير من الأحيان ـ لم يستخدم تلك الألفاظ فيما استخدمها فيه البحترى ، وإنمـا وظفها توظيفاً يتم عن قدرة فنية لدى شوقى ، وقد رأيت ـ استكمالا للبحث ـ أن أقدم للقارىء تلك المقاطع التى اتفق الشاعران فى استخدامها ، والتى تظهر فيهـا قدرة الشاعر أحمد شوقى على توظيفها توظيفاً يخدم الغرض الذى سيقت من أجله .

---

(١) محمد الهادى الطرابلسى : خصائص الأسلوب فى الشوقيات ص ٤٧ - ٨ : ٢ المرجع السابق .

١ ـ بدأ البحترى قصيدته بقوله :

صنت نفسى عما يدنس نفسى وترفعت عن جدا كل جبس

فالبحترى يصون نفسه عن طلب العطاء من الجبناء الأدنياء ، أما شوقى فقد استخدم كلمة « جبس » فى أمر آخر وهو أن قيادة الأمم لا تكون إلا لعظماء الرجال ، ولا يقوم بها الأذلاء الجبناء فقال :

إمرة الناس همة لا تأتى لجبان ولا تسق لجبس

٢ ـ يقول البحترى:

وتماسكت حين زعزعنى الدهـ ـر التماسا منه لتعسى ونكسى

فقد نسب البحترى إلى الدهر تعاسته وشقاءه بينما استخدمها أحمد شوقى فى القوة بنفى النكس فقال :

هى بلقيس فى الخمائل صرح من عباب ، وصاحب غير نكس

٣ ـ البحترى

بلغ من صبابة العيش عندى طففتها الأيام تطفيف بخس

فقد ظلمت الأيام البحترى فحرمته نعيم العيش ورغده ، وما بقى من ذلك طففته الأيام تطفيف بخس ، أما أحمد شوقى فقد استعمل هذه الكلمة فى معنى آخر وهو أن ملوك الأندلس باعوا ممالكهم لأعدائهم بيعا رخيصا فقال :

ومفاتيحها مقاليد ملك باعها الوارث المضيع ببخس

٤ ـ البحترى :

واشترائى العراق خطة غبن بعد بيعى الشآم بيعة وكس

فقد شرى الشام بالعراق شراء فيه نقص وخسران ، وقد استعملها شوقى فى معنى النقص فقال :

فلك يكسف الشموس نهارا ويسوم البدور ليلة وكس

٥ ـ البحترى :

لا ترزنى مزاولا لاختيارى بعد هذى البلوى فتنكر مسى

فقد عبر البحترى بقوله «فتنكر مسى» أى فتنكر حاجتى إلى الرحيل وقد استعملها شوقى أيضا فقال :

وصفا لى ملاوة من شباب صورت من تصورات ومس

٦ ـ البحترى :

ولقد رابنى نبو ابن عمى بعدلين من جانبيه وأنس

شوقى :

اختلاف النهار والليل ينسى اذكرا لى الصبا وأيام أنسى

٧ ـ البحترى :

وإذا ما جفيت كنت جديرا أن أرى غير مصبح حيث أمسى

شوقى :

يصبح الفكر والمسلة ناد يه وبها (لعمرحة الزكية) يمسى

٨ ـ البحترى :

حضرت رحلى الهموم فوجه ت إلى أبيض المدائن عنسى

شوقى :

رب ليل سريت والبرق طرفى وبساط طويت والريح عنسى

٩ ــ البحترى :

أتسلى عن الحظوظ وآسى   لمحل من آل ساسان درس

شوقى :

حسبهم هذه الطلول عظات   من جديد على الدهور ودرس

١٠ ــ البحترى :

ذكرتنيهم الخطوب التوالى   ولقد تذكر الخطوب وتنسى

شوقى :

سرمد شيبه ، ولم أر شيبا   قبله يرجى البقاء وينسى

١١ ــ البحترى :

وهم خافضون فى ظل عال   مشرف يحسر العيون ويخسى

شوقى :

ابن ماء السماء ذو الموكب الفخم   الذى يحسر العيون ويخسى

١٢ ــ البحترى :

مغلق بابه على جبل القبـ   ـق إلى دارتى خلاط ومكس

شوقى :

واجعلى وجهك (الفنار) ومجرا   ك يد (الثغر) بين(رمل)و(مكس)

١٣ ــ البحترى :

حلل لم تكن كأطلال سعدى   فى قفار عن البسابس ملس

شوقى .

تنثر الماء فى الحياض جمانا   يتنزى على ترائب ملس

١٤ ـ البحترى :

ومساع لولا المحاباة منى   لم تطقها مسعاة عنس وعبس

شوقى :

حكمت فى القرون (خوفو) و(دارا)   وعفت(وائلا)وألوت) (بعبس)

١٥ ـ البحترى :

نقل الدهر عهدهن عن الجـ   ـدة حتى رجعن أنضاء لبس

شوقى :

قدها النيل فاستحت فتوارت   منه بالجسر بين عرى ولبس

١٦ ـ البحترى :

فكأن الجرماز من عدم الإنـ   ـس وأطلاله بقية رمس

شوقى :

ثم غابت وكل شمس سوى هاتيـ   ـك تبلى ، وتنطوى تحت رمس

١٧ ـ البحترى :

لو تراه علمت أن الليالى   جعلت فيه مأتما بعد عرس

شوقى :

لا ترى فى ركابه غير مثن   بخميل ، وشاكر فضل عرس

١٨ ـ البحترى :

وهو ينبيك عن عجائب قوم   لا يشاب البيان فيهم بلبس

شوقى :

يا فؤادى لكل امر قرار   فيه يبدو وينجلى بعد لبس

١٩ ــ البحترى :

وإذا ما رأيت صورة أنطا كية ارتعت بين روم وفرس

شوقى :

وليال من كل ذات سوار لطمت كل رب (روم) و(فرس)

٢٠ ــ البحترى :

والمنايا مواثل وأنو شر وان يزجى الصفوف تحت الدرفس

شوقى :

وعلى الجمة الجلالة والنـا صر نور الخميس تحت الدرفس

٢١ ــ البحترى :

فى اخضرار من اللباس على أصفر يختال فى صبيغة ورس

شوقى :

نقلوا الدهر فى نضارة آس من نقوش ، وفى عصارة ورس

٢٢ ــ البحترى :

تصف العين أنهم جد أحيا ء لهم بينهم إشارة خرس

شوقى :

خرج القوم فى كتائب صم عن حفاظ كموكب الدفن خرس

٢٣ ــ البحترى :

من مشيح يهوى بعامل رمح ومليح من السنان بترس

شوقى :

سددت بالهلال قوسا وسلت خنجرا ينفذان من كل ترس

٢٤ - البحترى :

يفتلى فيهم ارتيابى حتى تتقراهم يـداى بلمس

شوقى :

ومكان الكتاب يغريك ريا ورده غائبا ، فتدنو للمس

٢٥ - البحترى :

قد سقانى ، ولم يصرد أبو الغو ث على العسكرين شربة خلس

شوقى :

عصفت كالصبا اللعوب ومرت سنة حلوة ، ولذة خلس

٢٦ - البحترى :

من مدام تظنها وهى نجم ضوأ الليل ، أو مجاجة شمس

شوقى :

وقباب من لازورد وتبر كالربا الشم بين ظل وشمس

٢٧ - البحترى :

وتراها إذا أجدت سرورا وارتياحا للشارب المتحسى

شوقى :

وأرى النيل (كالعقيق) بواديه وإن كان كوثر المتحسى

٢٨ - البحترى :

وتوهمت أن كسرى أبرويز معاطى والبلهبذ أنسى

شوقى :

يادبارا نزلت كالخلد ظلا وجنى دانيا ، وسلسال أنسى

٢٩ ـ البحترى :

حلم مطبق على الشك عينى أم أمان غيرن ظنى وحدسى ؟!

شوقى :

ركب الدهر خاطرى فى ثراها فأتى ذلك الحمى بعد حدس

٣٠ ـ البحترى :

عكست حظه الليالى وبات المشترى فيه وهو كوكب نحس

شوقى :

وكأن الأهرام ميزان فرعو ن بيوم على الجبابر نحس

٣١ ـ البحترى :

مزعجا بالفراق عن أنس إلف عز أو مرهقا بتطليق عرس

شوقى :

حسبها أن تكون للنيل عرسا قبلها لم يجن يوما بعرس

٣٢ ـ البحترى :

لم يعبه أن بزمن بسط الديباج واستل من ستور الدمقس

شوقى :

وكأن الرفيف فى مسرح العين ملاء مدنرات الدمقس

٣٣ ـ البحترى :

مشمخر تعلو له شرفات رفعت فى رؤوس رضوى وقدس

شوقى :

بلغ النجم ذروة وتناهى بين (ثهلان) فى الأساس و(قدس)

٣٤ ـ البحترى :

لابسات من البياض فما تبصر منها إلا غلائل برس

شوقى :

جلل الثلج دونها رأس (شيرى) فبدا منه فى عصائب برس

٣٥ ـ البحترى :

ليس يدرى أصنع إنس لجن سكنوه ، أم صنع جن لإنس

شوقى :

لا (الثريا) ولاجوارى الثريا يتنزلن فيه أقمار إنس

٣٦ ـ البحترى :

غير أنى أراه يشهد أن لم يك بانيه فى الملوك بنكس

شوقى :

هى (بلقيس) فى الخمائل صرح من عباب وصاحب غير نكس

٣٧ ـ البحترى :

وكأن القيان وسط المقاصير يرجعن بين حو ولعس

شوقى :

لا تحس العيون فوق رباها غير حور المراشف لعس

٣٨ ـ البحترى :

فكأنى أرى المراتب والقوم إذا مابلغت آخر حسى

شوقى :

شهد الله لم يغب عن جفونى شخصه ساعة ، ولم يخل حسى

٣٩ ـ البحترى :

وكأن اللقاء أول من أمس ، ووشك الفراق أول أمس

شوقى :

ركبوا بالبحار نعشا ، وكانت تحت آبائهم هى العرش أمس

٤٠ ـ البحترى :

وكأن الذى يريد اتباعا طامع فى لحوقهم صبح خمس

شوقى :

لم يرعنى سوى ثرى قرطبى لمست فيه عبرة الدهر خمسى

٤١ ـ البحترى :

عمرت للسرور دهرا فصارت للتعزى رباعهم والتأسى

شوقى :

وإذا فاتك التفات إلى الما ضى فقد غاب عنك وجه التأسى

٤٢ ـ البحترى :

فلها أن أعينها بدموع موقفات على الصبابه حبس

شوقى :

من لسان على ثنائك وقف وجنان على ولائك حبس

٤٣ ـ البحترى :

ذاك عندى وليست الدار دارى باقتراب منها ، ولا الجنس جنسى

شوقى :

أحرام على بلابله الدو ح حلال للطير من كل جنس

٤٤ ـ البحترى :

غير نعمى لأهلها عند أهلى غرسوا من زكائها خير غرس

شوقى :

كسيت أفرخى بظلك ريشا وربا فى رباك واشتد غرسى

٤٥ ـ البحترى :

وأرانى من بعد أكلف بالأشراف طرا من كل سنخ وأس

شوقى :

وإذا ما أصاب بنيان قوم وهى خلق ، فإنه وهى أس

لقد آثرت أن أقدم ثبتا كاملا بتلك المقاطع التى اشترك فيها الشاعران البحترى وشوقى . حتى يتبين القارىء من خلالها مدى استعمال شوقى لتلك المقاطع فى مواضع تحتاج إليها ، ولم تأت تلك المقاطع تقليدا أو احتذاء ، أو حشوا ، وإنما أتت مناسبة لمكانها من القافية ، غير أنه أحيانا كان يلجأ إلى استعمال اللفظ استعمالا ينم عن قسره قسرا ليناسب موضعه من البيت كما حدث عند استعماله « كلمة » جبس التى جاءت عند البحترى فى أول القصيدة « وترفعت عن جدا كل جبس » فقد استعملها شوقى فى قوله :

إمرة الناس همة لاتأتى لجبان ، ولا تسنى لجبس

فالجبان والجبس كلاهما يؤديان معنى دنىء الطبع ساقط الهمة .

إن المعارضة عند شوقى ليست ـ كما يقول بعض الباحثين ـ معرضا لقدرته اللغوية ، وإنما هى عمل على إبراز قدرة اللغة العربية على الاحتفاظ

بديباجتها الكلاسيكية فى العصر الحديث ، وليست هى أسلوبا اتخذه الشاعر ليثبت قدرته على محاكاة القدماء ، وإنما هى أسلوب عمل به الشاعر على إبراز مدى ثروة التراث العربى الأدبى وعمل به على الدعوة إلى مراجعته وتمثله ، كما كانت المعارضة خير فرصة اقتنصها الشاعر للغوص فى أعماق خوالد الشعر العربى والإلمام به .

ويجدر التأكيد على أن شخصية شوقى فى معارضاته تبقى بارزة وطرافة عطائه تظل واضحة ، فشخصية الشاعر فى المعارضات مشرقة إشراق شخصيته فى سائر شعره ، وما شعره فى جملته إلا معارضة كبيرة للشعر العربى الخالد[1] .

حقا لقد كان شوقى على رأس أولئك الشعراء الذين دافعوا عن اللغة العربية ، فأحيوا تراثها ، وجـددوا ديباجتها ، وجعلوا الناطقين بها يؤمنون بقدرتها على مجاراة العصر ، ومواكبة النهضة فى غير ما كلل أو إعياء .

وما زلنا حتى اليوم نقرأ ونسمع تلك القصائد الصادرة من شعراء يعترفون لشوقى بريادة الشعر وإمارة الشعراء يقول فيه سمو الأمير عبد الله الفيصل :

أسِدْرَةُ المُنْتَهَى أمْ كَرْمَةُ الْعِنَبِ   قَدْ كان شوقى بِهَا صَنَّاجَةَ الْعَرَبِ

---

(١) خصائص الأسلوب فى الشوقيات ص٢٦٠ المرجع السابق

شَدَا بِها الشِّعْرَ أَلْحَاناً مُعَطَّرَةً

لِسَالِفِ الدَّهْرِ ، أَوْ مُسْتَقْبَلِ الْحِقَبِ

وَكَانَ مِنْ قَبَسِ الإِلْهَامِ مُقْتَبِساً

نُوراً يُضِيءُ بِهِ مُحْلَوْلِكَ السُّحُبِ

أَهْدَى إِلَى الشَّرْقِ مِنْ مَكْنُونِ حِكْمَتِهِ

جَوَاهِرَ الحِكْمَةِ الوَهَّاجَةِ اللُّهُبِ

إِنِّي لأَحْسَبُهُ حَيّاً فَمَا بَرِحَتْ أَنْغَامُهُ يَنْفَنَا شَوْقِيَّةَ النَّسَبِ

يَارَحْمَةَ اللهِ حَيِّي قَبْرَ صَاحِبِهَا

بِالغَيْثِ مُنْهَمِراً مِنْ صَيِّبِ السُّحُبِ(١)

---

(١) مجلة المنهل العـدد ٤٦٦ السنة ٥٥ المجلد ٥٠ ربيع الأول ١٤٠٩هـ أكتوبر ١٩٨٨ م

خاتمـــة

وبعد ..

فهذه محاولة جادة لدراسة النصوص الأدبية قصدت بها أن أجعل القارىء يعيش مع النص ويحيا معه ، ويتفاعل مع تأثره وتأثيره .

ودراسة النصوص الأدبية بهذا الأسلوب الذى اتبعته ، وتلك الطريقة التى سرت عليها تجعل المتلقى يقف على كثير من القضايا الأدبية التى لا يستطيع تاريخ الأدب ـ مجردا ـ أن يفى بها ، ولا يمكن للدراسات النقدية ـ منفردة ـ أن تقوم بها ، فقد جمعت بين تاريخ الأدب والنقد ، ثم قدمت النص والدوافع التى حدت بالشاعر أن يبرز تجربته إبرازا فنيا فى إطار ماقدمته .

فلو أن الدارسين للنصوص الأدبية قدموها للقارىء تقديما توخوا فيه هذه الجوانب لفتحوا مجالا جديدا فى الدراسات الأدبية يجذبون به المتلقى ويجعلونه يقبل على قراءة النصوص بشوق ونهم .

لقد ضلت دراسة النصوص الأدبية طريقها إلى القارىء ـ قديما ـ حيث عكف القدماء على تحليل النصوص تحليلا لغويا ، فجاءت دراساتهم قاصرة لايستطيع القارىء التفاعل معها إلا بمقدار مايحصل عليه من مفردة لغوية ، أو لمحة نحوية أو صرفية ، أو نكتة بلاغية ، أما جو النص وتأثره وتأثيره فإنهم عنه بمعزل .

وعندما قامت الدراسات الحديثة لجأ الدارسون إلى النظريات النقدية الغربية يحاولون من خلالها تقديم النص تقديما نقديا ، فلم يجد القارىء — عندهم — مايجعله يقف على مافى النص من جماليات ، بل إن القارىء أحس أن نظريات النقد الأدبى فرضت سلطانها على النص فضاعت بذلك المتعة الفنية التى تتطلبها دراسة النصوص الأدبية .

لقد حاولت فى هذه الدراسة تقديم سينية البحترى تقديما يمتع القارىء ولايبعده عن مضمون النص، والوقوف على أسراره ، فمهدت لذلك بحديث عن عمود الشعر ، وَلِمَ اختاره البحترى منهجا سار عليه ، بل والتزمه فى شعره ، وعللت لاختلاف منهج البحترى عن منهج أستاذه أبى تمام ، وجعلت القارىء يقف على ما أحدثه هذان الشاعران فى مجال الدراسات النقدية والأدبية ، فأثروا المكتبة العربية بكثير من المؤلفات التى مازلنا ننعم بما فيها من قضايا ، ثم قمت بتحليل لقصيدة البحترى فى إيوان كسرى تحليلا رأيت أنه جدير بالنص ، وخليق بإبراز اللمحات الفنية التى قصد إليها الشاعر ، وهو أمر يحتاج إليه القارىء ؛ حتى يقف على ما فى النص من جماليات .

ثم أتيتُ إلى ما فى النص من تأثر وتأثير ، فأبرزت تأثر البحترى بسابقيه أولئك الذين وقفوا على الأطلال يبثونها أشجانهم ، ويضعون بين يديها لواعجهم وأحزانهم ، فكانت الأطلال وشعراؤها أول من تأثر بهم البحترى ، ثم إن هذه اللمحات الخاطفة التى قام بها شعراء سبقوا البحترى من أمثال الخريمى وابن الرومى فى رثاء بغداد والبصرة

لها دورها أيضا ، فإذا كان الخريمي وابن الرومي قد وقفا على بغداد والبصرة يبكون فيهما مدنا خربت ، وأرواحا أزهقت ، وأعراضا هتكت فإن البحتري قد وقف على إيوان كسرى يذكر بما كان له من دور فعال في توجيه سياسة الفرس ، فقد كان مقر الملك ، وملجأ القاصدين ثم آل أمره إلى أطلال دارسة ، وأحجار نثرت هنا وهناك . ثم أوضحت تأثر اللاحقين بالبحتري بقصيدته ، أو بقصيدتي الخريمي وابن الرومي ، فبكوا مدنا خربها الصليبيون ، وحضارة حطمها التتار ، بل إن شعراء الأندلس تأثروا — في قصائدهم الباكية — تأثرا ملحوظا بالبحتري وشعراء المشرق ، على الرغم من أن كل تجربة من هذه التجارب لها بواعثها ، ودوافعها التي جعلت الشاعر يبكي مدنا خربها العدو ، ولكن يبقى بعد ذلك كله دور البحتري رائدا في هذا المجال

وإذا كان يحلو للبعض أن يشكك في تأثر شعراء الأندلس بالبحتري وغيره من شعراء المشرق في مجال بكاء الممالك الزائلة ، والمدن التي خربها الفرنجة فإن الجميع لا يختلف في تأثر أمير الشعراء أحمد شوقي بقصيدة البحتري ولذا فقد قمت بتحليل قصيدة أحمد شوقي السينية :

اختلاف النهار والليل ينسي اذكرا لي الصبا وأيام أنسي

بعد أن أبنت الدوافع التي دفعته إلى ذلك ، ثم عقدت موازنة بين قصيدتي شوقي والبحتري ، وأبرزت المعاني المشتركة التي جاءت في القصيدتين ثم حددت الأبيات التي جاءت في قصيدة شوقي متضمنة نفس المعاني التي

جاءت فى قصيدة البحترى ، لكن فنية شوقى أضفت على هذه المعانى روحا جديدة جعلته ينفرد بها .

لقد بذلت ـ فى ذلك ـ جهدا أرجو أن أكون قد وفقت فيه ،وحاولت تقديم النصين تقديما أرجو أن يجد القارىء فيهما متعة ، أو منفعة .

والله أسأل أن يهدينا سواء السبيل .

ربنا لا تزغ قلوبنا بعد إذ هديتنا وهب لنا من لدنك رحمة إنك أنت الوهاب .

د . عبد المنعم أحمد يونس
أستاذ الأدب والنقد المساعد
بكلية اللغة العربية جامعة الأزهر
فرع المنوفيـة

ثبت بأهم المصادر والمراجع

أولا المصادر القديمة :

١ ــ ابن الأثير : ضياء الدين : المثل السائر تحقيق وشرح . د. بدوى طبانة ، د. أحمد الحوفى ط نهضة مصر .

٢ ــ ابن الأثير : عز الدين : الكامل فى التاريخ الكتب العلمية . بيروت ــ لبنان .

٣ ــ ابن بسام : الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة . تحقيق . د. احسان عباس . بيروت ــ لبنان .

٤ ــ ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة فى حلى ملوك مصر والقاهرة نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر .

٥ ــ ابن خلكان وفيات الأعيان ، وأنباء أبناء الزمان تحقيق د. حسان عباس ط دار صادر بيروت ــ لبنان .

٦ ــ ابن رشيق : العمدة فى محاسن الشعر وآدابه . تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد الطبعة الأولى ١٩٣٤ .

٧ ــ ابن سعيد المغربى : المغرب فى حلى أهل المغرب تحقيق . د. شوقى ضيف ط دار المعارف .

٨ ــ ابن قتيبة : الشعر والشعراء تحقيق أحمد محمد شاكر . دار المعارف .

٩ ــ أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ . كتاب الحيوان . تحقيق عبد السلام هارون مطبعة مصطفى البابى الحلبى . مصر .

١٠ ــ أبو الفرج الأصفهانى : الأغانى ط مصورة عن ط دار الكتب المصرية . وزارة الثقافة والارشاد القومى .

١١ ـ حازم القرطاجنى : منهاج البلغاء ، وسراج الأدباء تحقيق د. محمد الحبيب خوجة تونس ١٩٦٦ .

١٢ ـ الحسن بن بشر الآمدى : الموازنة بين أبى تمام والبحترى تحقيق السيد صقر ط دار المعارف .

١٣ ـ القاضى على بن عبد العزيز الجرجانى الوساطة بين المتنبى وخصومه . ط عيسى البابى الحلبى تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم وعلى محمد البجاوى .

١٥ ـ ديوان البحترى : تحقيق حسن كامل الصيرفى ط دار المعارف . الطبعة الثالثة .

١٦ ـ ديوان ابن زيدون تحقيق على عبد العظيم نهضة مصر للطبع والنشر

١٧ ـ ديوان أبى تمام تحقيق محمد عبده عزام ط دار المعارف .

١٨ ـ ديوان امرىء القيس رواية الأصمعى تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم .

١٩ ـ ديوان الشوقيات : المكتبة التجارية الكبرى .

٢٠ ـ ياقوت الحموى : معجم الأدباء طبعات مختلفة .

ثانيا : المراجع الحديثة :

٢١ ـ د. البسيونى أحمد منصور : الخصومة بين القديم والجديد فى النقد القديم مكتبة الفلاح . الكويت .

٢٢ ـ د. احسان عباس : تاريخ النقد الأدبى عند العرب دار الثقافة بيروت لبنان .

٢٣ ـ د. احسان عباس : تاريخ الأدب الأندلسى . دار الثقافة بيروت لبنان .

٢٤ ـ د. أحمد أحمد بدوى : البحترى سلسلة نوابغ الفكر العربى . دار المعارف .

٢٥ ـ أحمد أمين : ظهر الاسلام . دار الكتاب العربى . بيروت . لبنان

٢٦ - أحمد قبس : تاريخ الشعر العربى الحديث · دار الجيل بيروت لبنـان ·

٢٧ - د· أحمد محمد الحوفى : وطنية شوقى · الهيئة المصرية العـامة للـكتاب ·

٢٨ - د· أحمد هيكل : الأدب الأندلسى من الفتح وحتى سقوط الخلافة ط دار المعارف ·

٢٩ - د· حسن جاد حسن ابن زيدون حياته وشعره طبعةالمطبعة المنيرية

٣٠ - د· زكى المحاسنى شعر الحرب فى أدب العرب · ط دار المعارف ·

٣١ - د· شوقى ضيف · الفن ومذاهبه فى الشعر دار المعارف الطبعة السابعة ·

٣٢ - د· شوقى ضيف · الأدب المعاصر فى مصر دار المعارف ·

٣٣ - د· شوقى ضيف · تاريخ الأدب العربى العصر الجاهلى دارالمعارف

٣٤ - د· شوقى ضيف · تاريخ الأدب العربى العصر العباسى دارالمعارف

٣٥ - د· شوقى ضيف · التطور والتجديد فى الشعر الأموى دار المعارف

٣٦ - د· شوقى ضيف · فصول فى الشعر ونقده دار المعارف ·

٣٧ - د· عبد الحكيم راضى : نظرية اللغة فى النقد الأدبى · مكتبة الخانجى مصر ·

٣٨ - د· عبد الرحمن عثمان : مذاهب النقد وقضاياه · مطابع الاعلانات الشرقيـة ·

٣٩ - د· عبد العزيز عتيق : الأدب العربى فى الأندلس · دار النهضة العربية للطباعة والنشر · بيروت - لبنان ·

٤٠ - د· عبد العزيز عتيق : تاريخ النقد الأدبى عند العرب · دار النهضة العربية للطباعة والنشر · بيروت - لبنان ·

٤١ - د· عبد الله الحامد : فى الشعر المعاصر فى المملكة العربيةالسعودية الطبعة الأولى ·· الرياض ١٤٠٩ ·

٤٢ ـ د٠ عبد الله عبد الفتاح التطاوى : قضـايا الفن فى قصيدة المدح العباسية دار الثقافة للطباعة والنشر ١٩٨١م ٠

٤٣ ـ د٠ محمـد رجب البيومى : الأدب الأندلسى بين التـأثر والتـأثير منشورات جامعة الامام محمد بن سعود الاسلامية ١٤٠٠هـ١٩٨٠م

٤٤ ـ كارل بروكلمان : تاريخ الأدب العربى ط دار المعارف ٠

٤٥ ـ محمد عبد المنعم خفاجي : فصـول فى الآدب والنقد مطبعة محمد على صبيح ٠

٤٦ ـ محمد غنيمى هلال : النقد الأدبى الحـديث مطبعة دار نهضة مصر للطباعة والنشر ـ الفجالة ٠

٤٧ ـ محمـد غنيمى هلال : الأدب المقـارن ط دار نهضـة مصر للطبع والنشر ـ الفجالة القاهرة الطبعة الثالثة ٠

٤٨ ـ د٠ محمد على الهرفى ٠ شعر الجهاد فى الحروب الصليبية فى بلاد الشام ط القاهرة ٠
دار الإصلاح للطبع والنشر والتوزيع ـ شبرا مصر ٠

٤٩ ـ د٠ محمد محمد حسـين : الاتجـاهات الوطنية فى الأدب المعـاصر مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز القاهرة ٠

٥٠ ـ محمد الهادى الطرابلسى : خصـائص الاسـلوب فى الشـوقيات منشورات الجامعة التونسية ١٩٨١م ٠

٥١ ـ د٠ نسيب نشاوى مدخل الى دراسة المدارس الأدبية فى الشـعر العربى المعاصر ٠ دمشق ١٤٠٠ ـ ١٩٨٠ ٠

دوريات :

٥٢ ـ مجلة المنهل العدد ٤٦٦ لسنة ٥٥ ربيع الأول ١٤٠٩ ـ ١٩٨٨ ٠

٥٣ ـ موسوعة تراث الانسانية الدار المصرية للتأليف والترجمة ٠

الفهـرس